



UNIVERSIDAD ACADEMIA HUMANISMO CRISTIANO  
ESCUELA DE ARTES

LA IMPORTANCIA DEL CORRECTO USO DEL PARALENGUAJE EN EL  
TEATRO CHILENO. ESTUDIOS LATINOAMERICANOS DEL PARALENGUAJE  
EN EL ÁMBITO RADIOFÓNICO Y ANÁLISIS DE “EL RELOJ” DE JUAN MARINO  
CABELLO

Estudiante: Bustamante Anabalón, Claudio

Profesor guía: Campillay Llanos, Marisol

Seminario de Grado para optar al grado de Licenciado en Artes

Santiago, 2021

## **Dedicatoria**

Esta tesis está dedicada a mi pareja y amor de mi vida Jacqueline, sin ella no hubiese podido completar este proceso; no puedo dejar fuera a mi madre, mi hermano y hermana quienes siempre confían en mis decisiones y me apoyan incondicionalmente, mi hijo Cristóbal quien me da fuerza para luchar día a día y por último a mis mascotas amadas, mi gordita, Lenin, Salvador, toti, Teodoro y mi princesa Agnes.

## **Agradecimientos**

Debo agradecer a la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, quien brindó la oportunidad a muchos artistas que con estudios no reconocidos por el Ministerio hemos luchado por nuestro arte.

Los conocimientos adquiridos por profesores como Claudia Cattaneo y mi profesora guía Marisol Campillay.

*Yo veo todo al revés, no veo como usted  
yo no veo justicia, sólo miseria hambre  
o será que soy yo que llevo la contra  
como estandarte.*

La Renga.

## Índice

1. Antecedentes .....	6
1.1 Investigaciones relacionadas con el medio radial .....	6
2. Justificación.....	14
3. Problematización.....	15
4. Objetivos: .....	17
4.1 Objetivo General .....	17
4.2 Problematización .....	17
5. Marco Teórico.....	18
5.1 La radiodifusión .....	18
5.2 El lenguaje de la radio.....	20
5.3 El Radioteatro .....	22
5.4 Sobre los actores y los personajes.....	25
5.5 ¿Qué es el paralenguaje?.....	28
5.6 Análisis multisemiótico .....	32
6. Marco Metodológico .....	34
6.1 Tipo de Investigación.....	34
6.2 Recolección y Análisis de los Datos.....	35
6.3.1 Selección de la muestra .....	36
6.3 Enfoque metodológico (técnica de análisis) .....	36
7.3 Análisis por categoría .....	37
7.3.1 Antecedentes del radio teatro: .....	37
7.3.2 Conocimientos y técnicas del paralenguaje: .....	41
7.3.3 Rol del actor profesional en el radio teatro .....	45
7.3.4 Síntesis análisis entrevistas .....	49
6. Conclusión.....	50
7. Bibliografía .....	52



## **Introducción**

El discurso radiofónico ha dado lugar a investigaciones con multiplicidad de perspectivas. Su particular característica, ser un medio eminentemente sonoro, le ha obligado a adaptarse y a dar forma a sus cualidades haciendo uso de la tecnología, la creatividad y el arte. Además, toma de la mano a su público para hacerlo copartícipe de su significación. El objetivo central de la radiodifusión no se limita a la transmisión de mensajes, sino que también interactúa con los destinatarios y requiere de su participación activa para la comprensión de los significados.

Desde el punto de vista de su forma de expresión, la radiodifusión cuenta con un lenguaje particular. Según Balsebré (1996), el lenguaje de la radio refleja una complejidad significativa, pues está conformado por diversos elementos, que lo convierten en un fenómeno acústico, en donde los sonidos y los mensajes se clasifican en función de su perceptibilidad.

Al igual que otros medios de comunicación, la radio ha tenido una extensa y fructífera trayectoria a nivel mundial. Los diversos géneros que le son propios han tenido modificaciones, adaptándose a los avances tecnológicos. En el caso de Chile, la radio vivió momentos de gloria hasta la aparición de la televisión. Su numerosa audiencia cautiva disfrutó durante los años 40, 50 y 60 de uno de los géneros más atractivos del medio: el radioteatro. Su público heterogéneo era numéricamente superior a los espectadores que acudían a los teatros y ocupaban las butacas, gracias a las emociones que estimulaba la radio.

En el presente trabajo se conjuga el interés por indagar sobre la radiodifusión y la especial conformación de su lenguaje multimodal. Así mismo, se analiza la influencia del paralenguaje en la conformación del sentido y significación del mensaje radiofónico. Para lograrlo, se recurre al diseño de una metodología de análisis que permita desentrañar la forma, mecanismo, factores de percepción e impacto del paralenguaje en la conformación del sentido imaginario auditivo del receptor.

## **1. Antecedentes**

El lenguaje radiofónico posee unas características que lo diferencian de los demás medios y condicionan la forma como se estructura el discurso. Posee una variedad de elementos propios que han conducido a hacer uso de la imaginación, la inventiva, las capacidades de la fonación humana y los avances de la tecnología para lograr la transmisión de los mensajes. Su misma especificidad ha generado la creación de diversas modalidades discursivas, para satisfacer el interés del público receptor. Desde el punto de vista de la investigación, la radiodifusión ha representado un tema de marcado interés, cargado de una problemática atractiva e ilustradora del arte y quehacer humanos, por lo que ha requerido el diseño de métodos de análisis cónsonos con sus peculiaridades. A continuación, se presentan algunos trabajos de investigación que abordan la temática radiofónica desde diversas perspectivas.

### **1.1 Investigaciones relacionadas con el medio radial**

El primer trabajo a reseñar fue elaborado por Hidalgo, M. (2019) en Ecuador y lleva por título *Análisis del discurso radiofónico emitido por el programa Trompas de Falopio transmitido por Radio Canela 106.5 en horario 12:00 A 14:00*. El objetivo general propuesto por la autora fue analizar el discurso radiofónico transmitido a través del programa Trompas de Falopio, cuyo slogan es “el programa más hormonal de la radio”. En ese sentido, se propuso una serie de objetivos específicos que giran en torno a mostrar cómo se utiliza el lenguaje radiofónico para, mediante inflexiones de voz, significar la realidad femenina. Otros objetivos giraron en torno a indicar cómo se construye el discurso de lo femenino en oposición a lo masculino y revelar la presencia de los actos de habla ilocutivos, perlocutivos y locutivos, en la construcción del discurso de lo femenino en el programa radial objeto de estudio.

La autora señala que el programa se presenta como un magazín o revista, en el que se tratan varios temas de actualidad. Presentado por mujeres, atienden principalmente a

temas que las afectan, en donde destaca la educación, el arte feminista, los movimientos sociales y la maternidad. Las presentadoras adoptan generalmente un tono expositivo para expresar su opinión, sin embargo, no elaboran grandes discursos o debates, sino que dejan en boca de sus entrevistadas el desarrollo del tema.

Se puede concluir del primer caso de estudio la importancia de elementos como la pertenencia y contexto para lograr, con un mensaje matizado por el uso de la voz en tonalidades distintas, introducir temas de contingencia. Esto nos adentra en la situación de análisis donde la aplicación de técnicas de actuación, como la inflexión de la voz y la diferenciación entre la entrega de un mensaje femenino y masculino, dando a entender que un mismo mensaje no se puede entregar de la misma manera a todo el mundo ya que no tendrá la efectividad deseada.

Hidalgo. (2019) enmarcó su investigación en el paradigma interpretativo, con un carácter cualitativo, pues así buscó inspeccionar la realidad tal como otros la experimentan, a partir de la interpretación de sus propios significados, sentimientos, creencias y valores. Se inclinó por el uso del método analítico – sintético, el cual le permitió estudiar los hechos, partiendo de la desintegración del objeto de estudio en cada una de sus partes, para estudiarlas en modo individual y al instante, de forma holística y exhaustiva. En cuanto a la metodología, se basó en el análisis del discurso propuesto por Van Dijk, quien sistematiza el estudio de los actos de habla, categorizados según Austin, en contextos específicos.

De esa forma, Hidalgo (2019) pudo concluir que mediante la elevación o atenuación que se hace con la voz, quebrándola o pasando de un tono a otro, las presentadoras del programa transmiten la realidad de la mujer ecuatoriana, la cual buscan visibilizar mediante la narración de anécdotas. Esto también les permite demostrar que la realidad afecta de forma distinta a hombres y mujeres. La voz aguda suele relacionarse con relatos menos creíbles, mientras que la voz grave emite un mensaje de confianza. La música, estimula y cautiva al oyente, los efectos sonoros y el silencio permiten dar pausas entre las conductoras y los oyentes. Otra conclusión señala que se construye un discurso que dibuja a la mujer como lo blanco, lo puro; en oposición al hombre como lo gris, lo oscuro. Crean una imagen de los hombres como infieles y machistas. En cuanto a los actos de habla, Hidalgo, M. (2019) concluyó que los actos de habla emitidos en el programa Trompas de

Falopio buscan presentar la imagen de la mujer como víctima y combatir la hegemonía masculina.

Con el estudio de Hidalgo notamos como el uso de las técnicas se vuelve clave a la hora de interpretar emociones, entonces se deja ver que se debe tener conocimientos del uso de los matices tanto vocales como de acompañamiento.

Otro trabajo de investigación relacionado con el medio radial fue el elaborado por Becerra, C. (2017) en Perú. Se trata de *Análisis del discurso radiofónico en el programa radial “Vivamos Felices” de Radio Felicidad, Lima, 2017*. El objetivo general fue analizar el rol que cumple el discurso radiofónico en el programa radial *Vivamos Felices* de Radio Felicidad, Lima, 2017. Para lograr la meta trazada, los objetivos específicos buscaron indagar sobre las dimensiones referencial, enunciativa y estructural del discurso en el mencionado programa radial.

La autora señala que realizó un *tipo de estudio aplicado*, porque utilizó una ficha de observación que le permitió medir la realidad específica del fenómeno a investigar. El diseño del trabajo fue un *estudio de caso*, pues mediante una muestra pudo analizar las características de las variables. El lugar donde realizó su indagación fue la cabina de transmisión del programa “Vivamos felices”, en la ciudad de Lima, en el distrito de San Isidro, dentro de la oficina del Grupo RPP; allí acompañó a los locutores en la transmisión en vivo del programa.

En cuanto a las conclusiones, Becerra (2017) indica que la dimensión referencial en el programa *Vivamos Felices* de Radio Felicidad contextualiza al oyente en el discurso del locutor, tomando en cuenta los temas que eligen, al ser un programa de salud y música, que responde a las preguntas básicas dónde, cómo, cuándo, quién y por qué. En cuanto a la dimensión enunciativa, señala que los enunciadores identifican a los personajes que intervienen en el programa permitiendo descubrir el grado de relación que el locutor establece con el oyente.

Sobre la dimensión estructural en el programa “Vivamos Felices” de Radio Felicidad concluye que controla los factores intervinientes en la estructura del programa,

basándose en todo lo que se escucha en la radio, desde intervenciones tanto del público como del locutor, canciones, cuñas, publicidades, hasta ruidos; sin embargo, existen fechas en las que se omiten algunas partes del programa por la ausencia de alguno de sus integrantes y esto podría crear desacierto en sus oyentes. El hecho de abordar programas emitidos a través del medio radial y el énfasis en estudiar la influencia del discurso en la percepción de los radioyentes hace coincidir el trabajo elaborado por Becerra con el presente estudio, sobre la importancia del correcto uso del paralenguaje en el radio teatro chileno.

A continuación, se presentará un trabajo de investigación realizado en Colombia, el cual fue nominado *Análisis del lenguaje radiofónico en el noticiero matinal de Radio Mundial y la percepción de mensajes en los riobambeños, julio-diciembre, 2018*. El mismo fue elaborado por Chafla (2019), para optar al grado de Licenciada en Comunicación Social. El objetivo general fue analizar el lenguaje radiofónico y el impacto que genera en el público radioyente. Uno de los objetivos específicos que destaca se refiere a elaborar un manual de estilo para ser utilizado en el noticiero objeto de estudio, ello en vista de la función educativa, orientadora, informativa, de comercialización y de entretenimiento que debe realizar la radiodifusión colombiana.

El método seleccionado por la autora fue el análisis de contenido de las diversas formas de lenguaje utilizadas en el noticiero. Además, califica el método usado como descriptivo, pues buscó describir el uso inadecuado del lenguaje radiofónico y plantear alternativas de solución. Considera su investigación como una investigación de campo, en virtud de que la realizó en el cantón Riobamba, donde está ubicada la emisora radio Mundial, allí entregó a un total de 400 lugareños los instrumentos de recolección de información, para dar respuesta al problema planteado. El diseño de la investigación fue de tipo no experimental, ya que los fenómenos no fueron modificados o inducidos a cambios, solo se llevó a cabo el proceso de observación y medición de datos con el fin de analizarlos. En cuanto a los programas estudiados aplicó una matriz de análisis que le permitió seleccionar 24 programas, de 120 minutos de duración.

Finalmente, Chafla (2019) llegó a la conclusión de que en este programa se hace hincapié en la utilización del carácter expresivo de la palabra en su totalidad, para la

transmisión de información noticiosa. Sobre los elementos que configuran el lenguaje radiofónico, es decir, la voz, la música, el silencio y los efectos de sonido, se pudo evidenciar que son utilizados, a excepción de los efectos de sonido. Además, los conductores del programa no cuentan con un guión determinado, solo utilizan guías estructuradas de planificación al momento de realizar las entrevistas.

Para dar cumplimiento a los objetivos propuestos elaboró un manual de estilo, con el propósito de que sea utilizado por los conductores del programa. El trabajo realizado por Chafra se relaciona con la presente investigación sobre la influencia del paralenguaje en el radioteatro, porque en ambos se busca encontrar el papel que juegan los elementos del lenguaje radiofónico en la producción de sentido.

El trabajo que se reseña a continuación fue elaborado por Sosa (2013), en Argentina. El título de la investigación es *Caracterización del discurso publicitario en diarios digitales. Un análisis semiótico contrastativo de la publicidad en Los Andes y Los Andes Online*. Este trabajo buscó identificar las características del discurso publicitario y abordar, a través del análisis de un corpus específico, las transformaciones del discurso publicitario escrito, en su paso desde los medios gráficos a los nuevos medios digitales.

Según expresa el autor, la hipótesis inicial plantea la existencia de transformaciones de aspectos semióticos que el discurso publicitario, inserto en la prensa escrita, manifestará en su traspaso al soporte digital. En otras palabras, si la manifestación de todo discurso responde a la lógica del soporte (medio) a través del que se expresa, entonces el discurso publicitario, inserto en la prensa escrita, presentará distintas transformaciones según se manifieste en el soporte papel o en el soporte digital, debido a que las lógicas de producción, circulación y consumo de uno y otro soporte son diferentes.

En cuanto al punto de vista metodológico, Sosa (2013) señala que el análisis contrastativo se realizó sobre una muestra de 30 (treinta) publicidades del diario Los Andes y 9 (nueve) publicidades de Los Andes Online ([www.losandes.com.ar](http://www.losandes.com.ar)). Estas piezas fueron seleccionadas de las publicaciones aparecidas entre el 1 al 20 de octubre de 2011. El recorte temporal fue hecho de manera aleatoria, ya que se trata de una variable que no incide de manera significativa en las particularidades de las piezas publicitarias seleccionadas. Para constituir el corpus, las publicidades analizadas debieron cumplir los criterios de ser textos

propuestos por el mismo anunciante (excluyendo Diario Los Andes y subsidiarios), tener un tamaño no menor de 12 módulos y una presencia frecuente no menor a tres publicidades (en total en ambos soportes) durante los 20 días de la captura del corpus.

En cuanto a las conclusiones, el autor indicó que en lo referente a la construcción del signo-producto en los diferentes casos estudiados, el isologotipo de las empresas anunciantes es un elemento sígnico que se presenta de manera permanente en la configuración, que contribuye a la identificación de lo que se publicita. Cuando el producto publicitado por los anunciantes es idéntico en cada soporte, se observa la permanencia de elementos de los lenguajes de manifestación de uno a otro soporte. Otra conclusión señala que los textos digitales priorizan lo visual (=no verbal), en función de su fugacidad y de la necesidad de ganar la atención del lector-usuario, ante la presencia de otros elementos en el diario digital que le compiten. En este sentido, el entorno digital da a los lenguajes, sobre todo a lo visual, la posibilidad de aumentar su atractivo mediante la multimedialidad.

Sobre la base del análisis semiótico contrastativo de las categorías seleccionadas y a modo de reflexión final, el autor concluye que las peculiaridades de los soportes (papel y digital) sólo tienen un correlato en lo relativo a los lenguajes de manifestación (lenguajes verbal y visual), mientras que las filosofías publicitarias, las estrategias retóricas y los programas de manipulación son independientes del soporte, ya que corresponden a la dimensión discursiva de la publicidad.

Aunque el anterior trabajo de investigación no se elaboró en el medio radial, coincide con la presente indagación porque en ambos se analizan los textos desde una perspectiva semiótica. Desde la misma óptica, se comparten algunos conceptos de la filosofía lingüística (Bajtín, 1982) que sustentan el estudio del discurso. Uno de ellos es sobre la particularidad de los géneros discursivos, que en el caso del estudio de Sosa AÑO es el género publicitario y en la presente investigación se trata de un género propio del soporte radial, como lo es el radioteatro. En ese sentido, también se comparte el concepto de enunciado, en tanto producto del uso de la lengua. Cada enunciado particular y concreto es producido por enunciadores que participan en diversas esferas de la praxis humana. Por tal razón, se ha considerado pertinente incluir el trabajo de Sosa (2013) entre los antecedentes.

En el mismo ámbito del análisis semiótico se procede a reseñar el trabajo de investigación realizado en Venezuela por García (2016), cuyo título es *Estrategias persuasivas del discurso publicitario radial. Una metodología sociosemiótica*. La autora refiere que analizó una muestra de 40 avisos publicitarios radiales seleccionados en forma aleatoria. El análisis se basó en la propuesta teórica sobre las estrategias comunicativas y semánticas utilizadas en el discurso publicitario para persuadir al radioyente.

Este trabajo se enmarca en el paradigma interpretativo y corresponde a una investigación cualitativa de tipo descriptivo. El análisis en particular está concebido desde una perspectiva sociosemiótica. Está ubicado en el espacio de la máquina mediática destinado a la construcción del discurso (Charaudeau, 1997) lo que le permitió examinar las estrategias de estimulación y persuasión que el emisor despliega en los avisos publicitarios radiales. Para expresar los aspectos específicos del discurso radiofónico se utilizó el código propuesto por Balsebre (1996), quien parte del supuesto de que el lenguaje radiofónico está compuesto por elementos como la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio, cuya significación viene determinada por el conjunto de los recursos técnico-expresivos de la reproducción sonora y el conjunto de factores que caracterizan el proceso de percepción sonora e imaginativo-visual de los radio-oyentes.

El análisis de la muestra la llevó a concluir que solo a partir de las estructuras locales y globales del contexto se puede interpretar y valorar las estrategias persuasivas del discurso publicitario radial. Los roles que los personajes del aviso publicitario asumen en la interacción determinan la selección de las estrategias semánticas. En cuanto a los elementos del lenguaje radiofónico, determinó que la palabra, la música y los efectos sonoros se complementan para producir la contextualización de los mensajes y fortalecer sus efectos persuasivos. Así mismo, García, N. (2016) concluyó que los factores paralingüísticos (la risa, el llanto, el suspiro, el bostezo, el estornudo, el ronquido, la intensidad de la voz, el tono, las expresiones como ¡uhm!, ¡hum!, entre otras) ocupan un papel muy importante como medio de expresar el mensaje y persuadir en el discurso publicitario radial.

En el territorio chileno contamos con la investigación realizada por Escalona, D. (2008), en la Universidad Austral de Chile. El trabajo se denomina Análisis fonético y de elementos del lenguaje radiofónico de los mensajes comunicativos de los locutores radiales

de la ciudad de Valdivia. El objetivo general estuvo dirigido a realizar un análisis auditivo de tipo descriptivo-interpretativo de los rasgos fonéticos que caracterizan, a nivel segmental y suprasegmental, el habla de los locutores radiales en la ciudad de Valdivia, Chile.

En cuanto a la metodología, el autor señala que para efectuar el análisis se registraron grabaciones de diferentes emisoras de radio durante todo el mes de diciembre de 2007. Los días de grabaciones de las emisiones fueron aleatorios –de lunes a viernes- de cada semana, y se registraron los tres noticieros principales de cada día.

Una vez en el análisis de las grabaciones, con un fin fonético-lingüístico se observaron patrones normativos: articulación y vocalización, pausas y grupos de sentido, entonación al llegar a una pausa, acentuaciones incorrectas y excepciones de palabras acentuadas. Señala que, para crear un mayor vínculo con el lenguaje radiofónico, se analizaron estos cuatro elementos: número de palabras por grupo de sentido, formas interrogativas en el Lead (qué, quién, dónde), la redundancia en el último párrafo y redondeo de cifras. Más tarde se hizo una interpretación y representación gráfica de los datos para luego realizar observaciones específicas de cada ítem, según los resultados obtenidos, y así poder entregar las conclusiones de forma detallada.

El estudio realizado llevó a Escalona (2008) a las siguientes conclusiones: la “fonoestética” concerniente al paralenguaje -el que es incluso anterior a la lengua- viene a ser una comunicación primitiva relevante, y de primera importancia en los mensajes comunicativos radiofónicos. Además, se comprobó que todos los elementos básicos analizados están siempre relacionados hasta generar un todo, que cambia o puede cambiar modificando un elemento del conjunto. A nivel segmental (fonemas y alófonos) y considerando la pronunciación de los sonidos del español de Chile, se detectaron ocho tipos de casos de problemas en la articulación y pronunciación. Volviendo a los rasgos expresivos, o también llamada sintaxis sonora, que están dentro de los elementos suprasegmentales (acento, ritmo y entonación), según la comparación de datos, hace falta buscar un mayor equilibrio entre los tonos empleados, y que éstos tengan relación realmente con la vida que busca expresar el texto.

Como se puede observar, el trabajo elaborado por García. (2016) y el de Escalona (2008) coinciden en varios aspectos, como la ubicación de la muestra en el medio radial y

el interés por aquellos aspectos relacionados con el lenguaje radiofónico, de manera particular, el paralenguaje y otros aspectos de la expresión radiofónica. El trabajo de García 2016 también tiene en común la perspectiva semiótica que soporta el análisis. Logramos hilar que cada estudio toma con piedra angular el “cómo comunicar” y como se debe adecuar a la realidad de cada país o lugar donde se emite el mensaje.

## **2. Justificación**

Una de las metas de la investigación académica es dar a conocer y perpetuar los valores culturales, en beneficio de las nuevas generaciones. En respuesta a esta premisa, el presente trabajo busca difundir uno de los géneros radiofónicos de mayor valía artística como es el radioteatro. Las grandes voces de la actuación teatral y radial son en la actualidad personas desconocidas para los niños y jóvenes de Chile. Por esa razón, esta investigación se justifica, pues gracias a ella se podrá divulgar el meritorio trabajo de quienes dieron vida a los grandes personajes del radioteatro chileno.

Así mismo, resulta de interés para las personas dedicadas al mundo de la actuación conocer sobre los elementos que constituyen el lenguaje radiofónico. La palabra como medio de expresión debe estar en capacidad de transmitir emociones, sensaciones y otras expresiones de los seres humanos. Las voces de los actores, especialmente de los actores teatrales, ofrecen una connotación simbólica, producto del contraste entre voces oscuras y voces claras, utilizada comúnmente en el teatro. Es por ello que, este trabajo se justifica, pues presentará un tema como el lenguaje radiofónico, desconocido para muchos actores de teatro, quienes podrán aprender con detalle sobre un elemento de vital importancia para su trabajo actoral, como es la expresión de contenido utilizando como único medio la palabra hablada.

La realización de este estudio exige el diseño de un método de análisis que aborde los aspectos del discurso radiofónico, específicamente del radioteatro. El análisis discursivo resultante llevará a desentrañar algunos aspectos relevantes del sistema de signos que son propios del discurso radial. Las dificultades que surgen de iniciar desde cero una labor investigativa que requiere de conocimientos técnico-lingüísticos y la puesta en práctica de creatividad y disciplina, representa un reto para cualquier novel investigador. En tal

sentido, la presente propuesta se justifica, porque permitirá comprender la importancia del cómo transmitir un mensaje determinado en un contexto determinado para que se entregue de manera clara y eficaz.

En concordancia con lo anterior, otro aspecto que justifica esta propuesta es entregar a los nuevos investigadores que se desenvuelven en esta área, un tema interesante y del que se puede aprender muchas cosas. El mundo de la radiodifusión, sus elementos constituyentes, su modo de expresión y otros aspectos que le son inherentes, encierran una veta por descubrir para quienes estén interesados en seguir la línea de investigación indicada a partir del presente proyecto.

### **3. Problematización**

La radiodifusión posee un lenguaje que le es propio. A través de ella se debe expresar una multiplicidad de significados utilizando únicamente la expresión sonora. Por esa razón, constituye un fenómeno acústico, donde los sonidos y los mensajes se clasifican en función de su perceptibilidad. Para lograr la transmisión de mensajes ha generado la conjugación de diferentes elementos, como son la voz del emisor, la música, los efectos sonoros, el silencio y la capacidad perceptiva y significativa del oyente-destinatario.

Al igual que los demás medios de comunicación masiva, la radio posee una serie de géneros. Clasificados de acuerdo con la función que cumplen, se puede hablar de género informativo y género de opinión, género de entretenimiento, género musical, género educativo y género dramático. El género dramático está representado por el radioteatro, el cual constituye una forma de comunicación simbólica compleja, llena de múltiples posibilidades de creatividad y expresión artística.

El radioteatro, también conocido como teatro radiofónico o radiocomedia es un audio drama que se transmite a través de la radio. Toda la expresión de emociones, sentimientos, situaciones, locaciones, contextualización, personajes y acciones se debe crear a través de sonidos, es decir, de voces, música, ruidos y efectos sonoros. Como lo expresa Balsebré (1996) refiriéndose al radioteatro:

“La palabra es el elemento privilegiado, el ritmo su pilar indispensable y los ruidos elementos complementarios susceptibles de crear valores expresivos, la música un valor integrante, estrechamente coherente con el desarrollo del drama y entre estos sonidos, el silencio” (p. 177). Al igual que en el teatro, en el radioteatro los personajes son representados por actores. Ellos son elementos vivos que están en movimiento permanentemente. En cada escena se transforman, entran, desaparecen, resurgen, varían la intensidad de su presencia, adquieren distintos grados de importancia, se multiplican las relaciones entre ellos, sufren, ríen, nacen o mueren. Y todas esas circunstancias es necesario reflejarlas perfectamente a través de la puesta en escena.

La narración radiofónica se enriquece gracias a las múltiples posibilidades combinatorias de las diversas fuentes sonoras que se utilizan, ya sean de la misma naturaleza (varias voces) o de naturalezas distintas (voz, música o efectos). Uno de los elementos de mayor significación escénica es el paralenguaje, una de las formas de la comunicación no verbal. Siguiendo a Poyatos (2003), se puede decir que el paralenguaje está constituido por las modificaciones que sufre la palabra y por las construcciones sonoras distintas de las propiamente léxicas. El autor afirma que el paralenguaje evoca el estado anímico o emocional de los personajes.

Esta simbiosis de los elementos que, según los autores que lo han estudiado constituye un sistema complejo, en particular el paralenguaje, tiene en el radioteatro un tema que puede resultar altamente interesante para investigar. La complejidad de los elementos constituyentes del lenguaje radiofónico requiere el diseño de un tipo de análisis, que pueda abarcar todos los elementos presentes en el discurso y su significación. En cuanto al corpus a utilizar, se ha seleccionado en forma intencional un radioteatro titulado *El Reloj*, perteneciente a la serie *El siniestro Dr. Mortis*, obra dirigida e interpretada por el chileno Juan Marino Cabello. La siguiente pregunta nace luego de analizar los antecedentes expuestos, **Para entregar un mensaje claro y efectivo en el radioteatro ¿Están presentes los diversos componentes del lenguaje radiofónico en el radioteatro estudiado? ¿Cuáles elementos del paralenguaje se pueden observar? ¿Qué función cumplen los elementos del paralenguaje en el discurso radial? ¿Existe una relación multisemiótica entre los diferentes elementos?**

## **4. Objetivos:**

### **4.1 Objetivo General**

Analizar la importancia de los conocimientos de actuación para transmitir un mensaje efectivo en el radioteatro.

### **4.2 Problematización**

- Identificar los principales elementos del paralenguaje presentes en el radioteatro El Reloj, de Juan Marino Cabello.
- Determinar la función que cumplen los elementos del paralenguaje en el radioteatro El Reloj.
- Comprender la conexión entre el paralenguaje y la atención y participación del oyente.

## 5. Marco Teórico

### 5.1 La radiodifusión

La historia de la radiodifusión a nivel mundial tiene su génesis gracias al físico alemán Heinrich Hertz, quien en 1887 detectó lo que se conoce como *radiación electromagnética* (Uriarte2020). Años después en 1901, basado en los principios del electromagnetismo y de las antenas receptoras, el italiano Guglielmo Marconi creó un sistema para la transmisión del sonido. El 24 de diciembre de 1906, Fessenden transmitió en forma privada el primer programa con música y locución. El 2 de noviembre de 1920, la emisora KDKA realizó la primera transmisión pública de un programa de radio. Este acontecimiento se llevó a cabo en Pennsylvania, Estados Unidos. Desde sus inicios, y a pesar de la competencia representada años más tarde por la televisión, la radiodifusión ha continuado avanzando en calidad de sonido, programación, utilidad pública, diversidad de géneros, entre otros aspectos. De esta forma, la historia de la radiodifusión abarca más de un siglo de adelantos científicos y tecnológicos, revolucionando las comunicaciones humanas.

Cuando logró concretar la transmisión de sonidos sin necesidad de un cable que conectara los puntos de transmisión y recepción, Marconi tenía la idea de que su invento se utilizara para que las compañías navieras y los periódicos mejoraran su comunicación. Durante la Primera Guerra Mundial, Estados Unidos dominó el aspecto de las telecomunicaciones, que fueron utilizadas en forma estratégica (De Torres, 2015) Sin embargo, muchas empresas privadas aprovecharon la posibilidad de llegar a un mayor número de posibles compradores para sus productos y comenzaron a invertir dinero en montar sus propias radios privadas para hacer publicidad.

Gran Bretaña, la otra gran potencia mundial, visualizó a la radio como un servicio que podía mejorar las comunicaciones, así que los planes eran ponerlas a funcionar como

un servicio público para toda la nación. En función de esto, el Estado Británico se reservó el control de las telecomunicaciones a través del correo, ente encargado de dar o negar la concesión de los permisos para administrar las radios privadas (De Torres, 2015). En este contexto surge la British Broadcasting Company, conocida como la BBC, manejada por el Estado británico, la cual debía prestar servicio público.

A los países latinoamericanos llegó la noticia del nuevo y revolucionario invento y comenzaron las diligencias para instalar toda la tecnología necesaria que permitiera acceso a la radiodifusión. Países como República Dominicana, Uruguay, México, Bolivia y Argentina estrenaron la radio en los albores de los años 20. La primera transmisión de radio en Chile, en señal libre para todo público se efectuó el 26 de marzo de 1923, a través de Radio Chilena (MHN, 2021). Se transmitía una diversidad de programas como noticieros, deportivos, musicales y radioteatros. Como era de esperarse, los chilenos respondieron con entusiasmo a este nuevo invento y colocaron “escuchar radio” entre los pasatiempos favoritos de todas las edades. En cada hogar de Chile había un radiorreceptor, alrededor del cual se congregaba la familia cotidianamente. La creación de los radiotransistores, en 1947, permitió mayor movilidad y disminuyó los costos de adquisición.

Actualmente Radio Chilena es operada y administrada por la Pontificia Universidad Católica de Chile. La emisora transmite tanto en amplitud modulada (AM) como en frecuencia modulada (FM) (MHN, 2021). A todo lo largo de Chile se cuentan 2.350 señales radiofónicas. Según la información de la Subsecretaría de Telecomunicaciones (2019), 1.815 transmiten en FM, mientras que 145 lo hacen en AM. Aunque muchos vaticinaron la extinción de la radio ante la avalancha de nuevas tecnologías, su versatilidad le ha permitido mantener su vigencia. En este momento, las comunidades crean y dirigen sus propias emisoras de radio (Radios Comunes), las transmisiones tienen mayor alcance y nitidez de sonido, además, han saltado a los medios digitales, adaptándose sin problemas a los nuevos tiempos.

## 5.2 El lenguaje de la radio

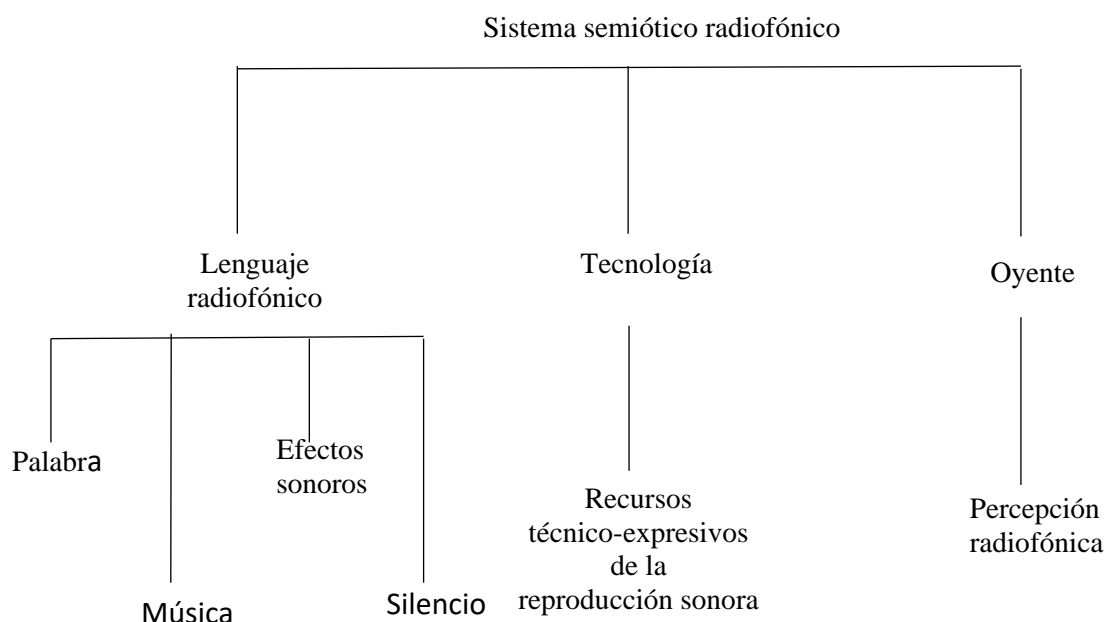
Uno de los inventos que dio inicio a la comunicación a distancia fue la radio. La radiodifusión es un servicio de emisión de señales, con un código específico, el cual forma un mensaje y posee unas características propias. De acuerdo con Balsebré (1996) “El lenguaje radiofónico no es únicamente la palabra; se constituye de los sistemas expresivos de la palabra, la música y los efectos sonoros” (p. 24). En la conjugación de estos elementos se produce el mensaje en un código particular, cuyo emisor es quien emite el mensaje a través de la radio y el receptor es cada uno de los oyentes destinatarios.

En el medio radial, el esquema comunicacional emisor-mensaje-oyente se encuentra superado por una gran cantidad de elementos complementarios que otorgan una mayor significación a la conocida triada. Es decir, la constitución del sistema expresivo del lenguaje radiofónico integra también a las unidades y elementos que determinan su significación en el contexto comunicativo. De esa manera, el lenguaje radiofónico está indisolublemente acompañado de otros componentes y en su conjunto forman el sistema semiótico radiofónico. Según Balsebré (1996):

Lenguaje radiofónico es el conjunto de formas sonoras y no sonoras representadas por los sistemas expresivos de la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio, cuya significación viene determinada por el conjunto de los recursos técnico-expresivos de la reproducción sonora y el conjunto de factores que caracterizan el proceso de percepción sonora e imaginativo-visual de los radiooyentes (p. 27)

Es así como el autor considera que la radio ha generado un lenguaje propio, con un código particular, que no se limita a la expresión verbal, sino que junto a otros elementos se constituyen en una estructura, en donde el radioyente juega un rol protagónico al lado de los demás elementos:

**Figura 1:**



Fuente: Balsebré (1996, p. 27)

La palabra es un elemento indispensable entre los componentes del lenguaje radiofónico. Balsebré (1996) define la palabra radiofónica como “el sistema expresivo del lenguaje radiofónico producido por la voz humana” (p. 42). Cada sonido de la palabra es el resultado de tres procesos: a) Una vibración de las cuerdas vocales, b) Una fuente de energía que origina la vibración y c) Una resonancia que amplifica y enriquece las vibraciones.

Entre las características de la palabra radiofónica, Balsebré destaca el *color* de la palabra, es decir, la dimensión compleja resultante del tono, el timbre y la intensidad de la voz. También señala como otra característica a la *melodía* de la palabra o *entonación*, definida como la expresión musical de la palabra radiofónica y su significación lingüística. Por su parte, la *armonía* la constituyen las notas que suenan simultánea, suave y dulcemente; o las combinaciones de sonidos duros de notas. Finalmente, el ritmo de la

palabra radiofónica, lo integran el ritmo de las pausas, el ritmo melódico y el ritmo armónico.

En la definición del sistema semiótico radiofónico, el autor destaca el papel que desempeñan los oyentes en la constitución del mensaje transmitido a través del medio radiofónico. Para que se realice la comprensión del mensaje expresado a través de la radio, el oyente debe estar en capacidad de entender el código y de poder descifrarlo. Balsebré (1996) señala que el destinatario del mensaje debe estar familiarizado con el código, para poner en funcionamiento su “imaginario” y así se pueda activar el proceso perceptivo del radioyente (p. 220).

Otro aspecto de relevancia está constituido por la música y por los efectos sonoros. La música posee un valor expresivo que le es propio, de allí que, aunque su mensaje semántico sea reducido, la información estética que transmite puede ser inmensa, en función del universo significativo aportado por el oyente-destinatario. La construcción de la relación afectiva entre el radioyente y el mensaje musical depende de la conjugación de su experiencia previa y del código expresivo particular de la música. Balsebré afirma que el lenguaje radiofónico ha sabido expresar y comunicar a los oyentes un gran caudal de imágenes auditivas a través de la música. (1996, p. 92).

La realidad referencial que el mensaje radiofónico aspira transmitir se encuentra representada en los efectos sonoros. Es por eso que Balsebré (1996) define a los efectos sonoros como “cualquier sonido articulado que da verosimilitud y ambientación objetiva” (p.117). Los efectos sonoros infiltran a la configuración imaginario-visual del radio-oyente de una sensación de realidad y aportan elementos para que el oyente imagine el contexto situacional.

### **5.3 El Radioteatro**

El radioteatro es conocido en algunos países como radiodrama o radionovela. Este género, considerado el único propio del medio radial, se trata de una novela o drama teatral que se transmite a través de la radio. Se compone de palabras, música y efectos sonoros que dan vida a una historia. Según Balsebré (1996) en el radiodrama “la palabra es el elemento

privilegiado, el ritmo su pilar indispensable y los ruidos elementos complementarios susceptibles de crear valores expresivos” (p. 177). La música constituye un valor integrante y estrechamente coherente con el desarrollo de la historia, en donde el silencio cumple un papel contextualizador del suspenso y las emociones.

Los inicios del radioteatro a nivel mundial datan de comienzos del Siglo XX, con la expansión de la radio. Según Perilla (2017), el primer programa radial fue un noticiero, transmitido en Michigan, Estados Unidos, a través de la emisora WWJ-950 AM, el 20 de agosto de 1920. Luego, se hicieron populares los musicales, con los músicos en vivo, presentes en el estudio de radio, hasta la invención de los discos de acetatos en vinilo. El primer radioteatro registrado es *A comedy of danger*, de Richard Hughes, transmitido a través de la emisora BBC, en Londres, Inglaterra, en 1924.

El radioteatro en Chile tuvo su nacimiento en 1932, con la obra *La Enemiga*, original del dramaturgo italiano Darío Nicomedi (Rodríguez-Ortiz, 2019). Este drama fue transmitido por la emisora CB-130 Radio Universo. Los protagonistas fueron Maruja Cifuentes y Carlos Justiniano. Otra producción pionera en Chile fue *El gran teatro de la historia*, que salió al aire en 1945, de la pluma del escritor Jorge Inostroza. A través de este programa se contaban fragmentos de la historia chilena y la vida de personajes importantes de la historia del país.

La popularidad del radioteatro en Chile tuvo un gran auge con el arribo del radiotransistor, pues todas las personas podían disfrutar de sus programas de radio favoritos en cualquier lugar y a muy bajo costo. Esto llevó a implementar la presentación en vivo de algunos programas de radioteatro, con los actores que el público admiraba al escucharlos a través de las emisiones radiales. Algunas compañías organizaron giras para hacer llegar las presentaciones hasta provincias y barrios. Los actores eran los mismos para el teatro y para el radioteatro, por lo que existe un vínculo y no se puede hacer una diferencia muy marcada entre ambos géneros. Berman (2018) añade que “en cuanto a registros de actuación, tampoco se puede eludir el vínculo con el circo criollo, ya que en ambos se da un manejo de la voz muy desarrollado.”

Aunque se realizaban adaptaciones de obras de la literatura universal como *Ana Karenina*, del escritor León Tolstoi o *Por quién doblan las campanas*, de Hemingway, no

tuvieron mucho éxito. Esto se debió, según Rodríguez-Ortiz (2019), a que el radioteatro debe tener acción, amor, envidia y el toque de misterio que dan los finales inesperados. Los productores comenzaron a dar cabida a relatos que pudieran satisfacer las preferencias del público oyente. De esa forma, proliferaron los radioteatros de amor con muchas intrigas en la historia (Ej. *El Derecho de Nacer*, del escritor cubano Félix B. Cagnet), los relatos de aventuras con héroes muy valientes, los temas de investigación policial y el género de terror.

Un radioteatro del género de terror acaparó la atención de los chilenos durante 26 años ininterrumpidos, desde 1956 hasta 1982. Se trata de *El siniestro Dr. Mortis*, del escritor y actor Juan Marino Cabello (Rodríguez-Ortiz, 2019). En este programa se narran historias tenebrosas, policíacas, de ficción, configurando un género de terror, misterio y suspenso que resultó muy popular en todo el país. Este radioteatro fue el compañero nocturno habitual de generaciones de chilenos. Los mayores de ahora no han olvidado su tan característica introducción: se iniciaba con la apertura de "Una noche en el Monte Calvo" de Mussorgsky (Rodríguez-Ortiz, 2019), seguida por la presentación del anfitrión de la noche, el propio Doctor Mortis, a cargo de su autor, quien emitía una sonora carcajada que erizaba el cabello. A continuación, venía la narración de una historia, dramatizada por un notable elenco de actores y un efectivo despliegue de sonidos.

Este radioteatro dejó de transmitirse en rRadio Portales en 1982, constituyéndose en uno de los últimos bastiones del género. De acuerdo con Rodríguez-Ortiz (2019), Juan Marino Cabello se inspiró para crear Dr. Mortis en unos cuentos que el actor y productor Boris Karloff transmitió en la radio BBC de Londres, en la década del cuarenta. Sin embargo, el chileno tenía un estilo propio. Esta obra, que fue pensada para el medio radial, se convirtió posteriormente en una revista gráfica de mucho éxito.

Como se ha podido apreciar hasta ahora, el desarrollo del radioteatro en Chile, al igual que en el resto del mundo, implicó el nacimiento de toda una industria centrada en el género. Una industria, que según Correa (2015) proliferó exitosamente con la existencia de decenas de compañías, ficciones de distintos géneros y para todo público y radioemisoras que basaban parte importante de su parrilla programática en estas producciones.

## 5.4 Sobre los actores y los personajes

La actuación es un arte. Se trata de interpretar o darle vida a un personaje. El arte de actuar se originó en Grecia, la llamada “cuna del teatro”. Según Cervera (2011), el actor Tespis fue el primero que interpretó un personaje hablando en primera persona, pues desde el comienzo del antiguo Teatro Griego se narraba historias ante un público, pero se hacía en tercera persona. En aquella época solo los hombres podían subir al escenario, apenas fue en el Siglo XVII que las mujeres se incorporaron a la actuación teatral. En Inglaterra, durante la época del teatro de Shakespeare, los papeles femeninos eran interpretados por hombres.

La historia de la actuación ha variado en algunos aspectos desde entonces. Pérez-Rasilla (2002) señala que el actor (se refiere de manera particular al actor de teatro), siempre debe interiorizar y hacer propio al personaje que interpreta. Stanislavsky denominó esta relación actor-personaje “identificación emocional”, se trata de lograr un proceso psicológico introspectivo. En el momento de la actuación la memoria emotiva y la comprensión de la personalidad del personaje por parte del actor, desempeñan un decisivo papel. De acuerdo con Pérez-Rastrilla (2002), el actor se transforma en el personaje:

Y en esta transformación podemos distinguir diversos planos: 1. Una aproximación a la apariencia física del personaje que se encarna. 2. Un intento de hacer verosímil, en el ánimo del espectador, la conversión por parte del actor en ese personaje. 3. Un proceso psíquico, por parte del actor, de acercamiento a la interioridad del personaje que interpreta. (: p. 277).

En todo caso, es importante la imagen mental que el público se hace respecto al personaje. En la formación de esa imagen tiene mucho que ver el diálogo y las acotaciones, pues generalmente se carece de una descripción exacta del físico del personaje. Pérez-Rastrilla (2002) piensa que no siempre es esencial una metamorfosis física muy elaborada, basada en el vestuario, el peinado y el maquillaje. Incluso, en algunos casos el personaje es representado de forma muy diferente a lo concebido por el autor de la obra o del guion, ya que el actor imprime su toque personal o la tradición ha forjado un modelo de personaje que pertenece al imaginario colectivo.

Aunque para algunos es muy importante que el actor logre representar al personaje con verosimilitud, Pérez-Rastrilla (2002) opina que este concepto está ligado a la coherencia interna de la acción desarrollada en la obra. También cree que la construcción del personaje que realiza el actor es una ficción aceptada por el espectador. Esto se basa en el supuesto de que los emisores y los receptores del espectáculo sellan un pacto tácito, sin el cual es imposible la idea de verosimilitud o de coherencia. Al asistir al espectáculo, el espectador acepta formar parte del juego que se le propone, a fin de cuentas, que una interpretación sea considerada verosímil por el espectador depende de su propia actitud y de su criterio personal.

En cuanto al discurso propio del teatro, Mah (2007) lo define como el conjunto de mensajes emitidos por el actor, en unidad con el autor del texto, el director de escena y los técnicos de sonido. Es decir, habla de la emisión de signos verbales y no verbales no solo del personaje representado por el actor, sino que se debe considerar junto a todos aquellos que le dan vida al personaje. Esta unidad enunciativa es denominada por Mah *emisor plural*.

Aunque en ambos medios el objetivo es la representación de personajes, existen marcadas diferencias entre el trabajo del actor en el escenario teatral y el que debe realizar en un radioteatro. En el medio radial, los actores dan vida a los personajes y deben reflejar todas sus vivencias a través de un único recurso: la voz. Según lo expresa Balsebré:

Es la voz el sello del personaje: identifica un determinado papel dramático, un perfil psicológico, el gesto del personaje, su localización espacial, su manera de vestir, etc. La voz condensa en el radiodrama un sistema semiótico de estructuras superpuestas e interdependientes, cada una de las cuales tiene a su vez identidad propia. (1996, p. 179)

Otros elementos indispensables de la escenificación como la ubicación en el contexto (se logra a través de efectos sonoros, música o acotaciones de los personajes), la continuidad de secuencias (o *raccord*, la técnica que permite la coherencia de un plano a otro) y aquellos elementos que permiten al radioyente ubicarse en el relato, exigen un

esfuerzo importante de los actores, guionistas y técnicos de sonido. Para Ortiz y Volpini (2016):

Es, con efectos, con músicas, el poder evocador de la palabra. En la radio el sonido sustituye a la imagen. Cara al público, el sonido se impone a ella: lo que vemos es una cosa y lo que vivimos, a lo que de verdad asistimos, otra, mucho más poderosa. El oído y la imaginación es lo que prevalece, un mundo mágico en el que lo que oyes no tiene nada que ver con lo que ves. No hay otro movimiento que la construcción física de planos de presencia por parte de los actores, ni otro gesto que los correspondientes a la realización y a la mesa de sonido, sobre el escenario. (p. 17)

En el medio radial las situaciones y personajes se recrean según lo que indica el libreto, cualquiera que sea el género del radioteatro. Cuando se trata del medio radial resulta insuficiente realizar una descripción o una lectura plana, como si fuera la narración de una noticia. Como se expresó anteriormente, en el contexto radiofónico es indispensable transmitir a través de la voz las sensaciones, las emociones y todo aquello que da vida a los personajes. La movilidad de los personajes implica un desplazamiento físico en el escenario. Esa circunstancia exige un esfuerzo narrativo importante para superar la carencia visual, sin que afecte a la integridad y a la comprensión del relato. El oyente tiene que recurrir a las imágenes auditivas para reconstruir mentalmente las escenas que se detallan a través de la narración sonora.

Los personajes son elementos dotados de vida propia gracias al actor, por eso las evoluciones que experimentan los personajes varían de acuerdo con la importancia que cada uno tiene en la historia. Durante la actuación se transforman, nacen, crecen, mueren, entran en escena, desaparecen, resurgen, varían la intensidad de su presencia, aman, odian, inician y se complican las relaciones entre ellos, tal cual como ocurre en la vida real. Y todas esas circunstancias es necesario reflejarlas perfectamente a través de la narración sonora. Por ejemplo, el distanciamiento que refleja el cambio de situación de un personaje,

puede ser espacial, es decir estrictamente físico, porque se desplaza de un lugar a otro. El distanciamiento también puede ser psicológico, si surge una rivalidad o una falta de entendimiento con alguien.

Todas las categorías narrativas representan la relevancia y los grados de protagonismo de cada actor (principal, secundario, figurante, etc.) o de cada elemento narrativo (Ortiz y Volpini, 2016). Las categorías narrativas se explicitan a través de los planos sonoros, que son los que reflejan las posiciones e indican al oyente de forma automática los cambios que afectan a cada personaje. El Primer Plano es símbolo de protagonismo, el Segundo Plano refleja sumisión, y los elementos que aparecen en Tercer Plano la mayoría de las veces tienen una función contextualizadora.

Uno de los elementos que caracterizan al radioteatro es la presencia del narrador. La función del narrador es resolver problemas de continuidad o de ubicación de los personajes. En algunas oportunidades el propio relato se ve incapaz de construir fórmulas de transición convencionales, allí el narrador cumple un importante rol al narrar la historia y situar en ella al radioyente.

Balsebre (1996, 178) justifica la presencia de esta figura de la enunciación cuando el narrador proporciona información contextual de los antecedentes de la historia o de sus protagonistas; o una descripción visual de determinados ambientes o de los rasgos físicos de los personajes. El narrador también se justifica en el medio radial cuando la complejidad de la transición temporal de la continuidad dramática a partir de los elementos internos de la historia genera ambigüedad o confusión narrativa; o cuando la voz del narrador incorpora o identifica un personaje de la propia historia. Aunque el narrador no se considera un personaje dentro de la historia, generalmente quien funge como narrador también interpreta un papel. Al igual que los actores, transmite diversas emociones, sensaciones y situaciones a través de la voz.

## **5.5 ¿Qué es el paralenguaje?**

En el lenguaje, ya sea formal o informal, el significado expresivo de los gestos emitidos por el hablante apoya o contradice lo que se expresa verbalmente. Lo anterior

constituye una manera de considerar el discurso que sobrepasa el hecho de escuchar y entender el mensaje transmitido por las palabras. En cuanto a este tema, Poyatos (2003) considera que existe una estructura triple básica del discurso: lenguaje-paralenguaje-kinésica. La triple estructura básica del discurso humano es lo que nos permite que la comunicación sea plena y efectiva, y la deficiencia en uno de los tres engranajes de esta triple estructura dificulta y empobrece sustancialmente la consecución de los objetivos comunicativos. Un fallo tanto en la codificación como en la decodificación del mensaje, es decir, lenguaje, paralenguaje y kinésica, afecta negativamente la competencia discursiva de los hablantes.

El paralenguaje es definido por la Real Academia de la Lengua como “Facultad del ser humano de expresarse y comunicarse con los demás a través del sonido articulado o de otros sistemas de signos”. (RAE, 2020). Entre variadas definiciones del término, Poyatos (2003) ofrece un concepto que detalla una multiplicidad de aspectos, propios del paralenguaje:

Las cualidades no verbales de la voz y sus modificadores y las emisiones independientes cuasiléxicas, producidas o condicionadas en las zonas comprendidas en las cavidades supraglóticas (desde los labios y nariz hasta la faringe), la cavidad laríngea y las cavidades infraglóticas (pulmones y esófago) hasta los músculos abdominales, así como los silencios momentáneos, que utilizamos consciente o inconscientemente para apoyar o contradecir los signos verbales, kinésicos, proxémicos, químicos, dérmicos y térmicos, simultáneamente o alternando con ellos, tanto en la interacción como en la no-interacción... (p. 28).

A la anterior definición propuesta por Poyatos (2003) se puede agregar su preocupación por la influencia que los factores culturales tienen en la comprensión del discurso. De allí que el autor agregó en posterior oportunidad que la comunicación no verbal también tiene que ver con las emisiones de signos activos o pasivos, constituyan o

no comportamiento, a través de los sistemas no léxicos somáticos, objetuales y ambientales contenidos en una cultura, individualmente o en mutua coestructuración.

Entre los componentes del paralenguaje están incluidas las cualidades de la voz y las vocalizaciones. Knapp (1986) explica cada uno de estos componentes de la siguiente manera:

A. *Cualidades de la voz*. Se incluyen aquí elementos tales como el registro de la voz, el control de la altura, el control del ritmo, el tempo, el control de la articulación, la resonancia, el control de la glotis y el control labial de la voz.

B. *Vocalizaciones*. 1) Caracterizadores vocales. Aquí se incluyen por ejemplo la risa, el llanto, el suspiro, el bostezo, el estornudo, el ronquido, etc. 2) Cualificadores vocales. Aquí se incluyen la intensidad de voz muy fuerte a muy suave, la altura (de excesivamente aguda a excesivamente grave), y la extensión (desde el arrastrar las palabras hasta el hablar extremadamente cortado). 3) Segregaciones vocales. Son, por ejemplo, los “hum”, “m-hmm”, “uh” (p.24).

A lo anterior, hay que añadir otros componentes que complementan el sentido del discurso. Se trata de los aspectos prosódicos o suprasegmentales como el acento, el tono, el ritmo y la entonación. También hay que incluir las pausas, los sonidos intrusos, los errores al hablar y los estados de latencia, es decir, cuando el hablante hace silencio. En cuanto a este último aspecto, Blanco (2007) indica que la ausencia de sonido también comunica, porque el silencio tiene diferente significado, de acuerdo con la cultura a la que pertenecen los hablantes. Los hablantes occidentales temen al silencio, mientras que los japoneses, por ejemplo, lo consideran un elemento primordial de la comunicación.

La importancia del paralenguaje en la construcción del discurso teatral radica en que estos elementos dan forma a las palabras, de manera que adquieran significado para el

espectador. Retomando una expresión reseñada con anterioridad, las palabras solas no significan nada, deben estar dotadas de contexto, de la personalidad del enunciador, de la emoción del momento vivido o de los sentimientos que inspira el ser amado. Como lo expresa el filósofo y poeta español Ortega y Gasset (1957):

Las palabras no son las palabras, sino cuando son dichas por alguien (...) son los seres humanos que hablan (...) con la precisa inflexión de voz con que se pronuncian, con la cara que ponen mientras lo hacen, con los gestos concomitantes, liberados o retenidos, quienes propiamente "dicen". Las llamadas palabras son sólo un componente de ese complejo de realidad.

1957, "La comunicación no verbal", párrafo 1

En lo que respecta a la comprensión e impacto del mensaje, algunos estudios revelan que el lenguaje corporal de los enunciadores aporta el 55%, el lenguaje vocal o paralenguaje, el 38% y el lenguaje verbal, es decir las palabras propiamente dichas, apenas aportan un 7% (Blanco, 2007). Lo que contribuye para que el destinatario comprenda el mensaje está en otros componentes que van más allá de la palabra. De hecho, la imagen de quien habla recibida por el destinatario procede en un 70% del modo como se expresa, o sea, de los gestos, la postura física, la mirada, el aspecto personal. Esto permite inferir que la auténtica información es transmitida durante el intercambio oral a través de la comunicación no verbal, porque es la inconsciente y la que el hablante no controla. Es decir, en los gestos, los titubeos y demás acciones no verbales, el emisor deja escapar lo que realmente piensa. De acuerdo con investigaciones reseñadas por Blanco, el modo de entonar, la cadencia y el énfasis al pronunciar puede aportar distintos significados a la misma palabra.

En resumen, los elementos paralingüísticos cumplen una función importante en el proceso de comunicación. Permiten al interlocutor captar el estado anímico del hablante. Ellos expresan sentimientos, actitudes y aportan énfasis y significado al habla. También matizan la información, contextualizan y complementan el mensaje. Desde la postura teórica de Poyatos (2003) hay unas cuantas maneras de evocar el paralenguaje en el texto.

Concretamente refiriéndose al texto teatral, dice que una de las formas para determinar los elementos paralingüísticos en el discurso del teatro radiofónico es a través de analizar la personalidad del personaje: a través de su conducta paralingüística queda reflejado su estado anímico o emocional.

## **5.6 Análisis multisemiótico**

El análisis del discurso pretende indagar acerca de las estrategias utilizadas por los hablantes para transmitir un mensaje, los modos de emisión, el contexto de producción, el soporte en el que está anclado y todos los elementos que intervienen para que se efectúe el proceso comunicativo. En el caso del discurso de los medios, el análisis se vincula con la semiótica, dado que esta disciplina se ocupa de estudiar la manera como se representan las ideas o los objetos, a través de signos. De acuerdo con San Nicolás (2005): “Hablar de Semiología o de Semiótica es referirnos a un modelo multidisciplinar de marcada raíz lingüístico-estructural” (p.57) Así, toda producción e interpretación supone una práctica de múltiple significación, que ocurre a través de los signos y se concreta en los textos, sean escritos u orales.

Al respecto, Kress (2001) define la comunicación como “un proceso en el cual un producto o evento semiótico se articula o produce y, al mismo tiempo, se interpreta y usa” (p 55). A partir de estas consideraciones se dio inicio a un sistemático estudio para poder desarrollar la creación de modelos semióticos y discursivos de los textos multimodales. En su mayoría, el discurso de los medios de comunicación se caracteriza por presentar características que se expresan de diversos modos, de acuerdo con las posibilidades que brinde el soporte de transmisión.

Para Kress (2001) la multimodalidad es “el uso de varios modos semióticos en el diseño de un evento o producto semiótico, así como la particular forma en la que estos modos se combinan” (p.12). En ese sentido, el texto multimodal es una unidad en la que se pueden observar varios recursos, pues no se divide en diferentes canales semióticos.

Refiriéndose a la composición de textos multimodales escritos, como el que puede aparecer en un periódico, Kress (2001) considera tres maneras principales de composición:

El valor de la información ('Information value'): el lugar en que se colocan los elementos, por ejemplo, de izquierda a derecha, de arriba abajo, del centro a los márgenes, etc., puede añadirles un valor determinado.

Prominencia ('Salience'): los elementos pretenden captar la atención del lector, por ejemplo, apareciendo en primer plano o en segundo plano, el tamaño, los contrastes en los colores, la nitidez, etc.

Los marcos ('Framing'): la presencia o ausencia de marcos que conectan o desconectan elementos significando que van o que no van unidos. (2001: 27)

Visto desde esta óptica, el texto es una unidad de significado, el cual a su vez tiene diversos elementos que lo componen. Para poder comprenderlo es necesario conocer esos componentes que posee el texto, para proceder a su interpretación.

Como se expresó anteriormente, el texto multimodal es materia de estudio de la semiótica, disciplina que se encarga de los signos y significaciones, considerando el contexto y la situación tanto de producción, como de elaboración de los contenidos. También le compete desentrañar los aspectos relativos a la presentación y a la exposición, de acuerdo con las características del público receptor o grupo social al que va dirigido. Cada sociedad dispone de variadas formas lingüísticas y visuales para expresar significados, cuya elección y uso revelan los imaginarios sociales que prevalecen en dicha cultura. La semiótica social, tal como lo plantea Vilches (1990) se dedica a interpretar cómo los sujetos utilizan los recursos materiales que aporta el contexto situacional para producir significado.

Es así como el significado que una sociedad reconoce en las imágenes que forman parte de un discurso público, depende de la variedad de representaciones sociales que constituyen un sistema de enlace entre un discurso y su otro y tiene la forma de una red de relaciones entre el producto y su producción. Para Vilches (1990) el discurso de los medios adquiere significación por un juego dialógico entre un productor y un destinatario. De allí es lógico inferir que un texto mediático, escrito u oral, tiene significación porque hay personas que se preguntan sobre su significado, porque las palabras de por sí no significan nada. Las palabras solo tienen significado cuando son ubicadas en un contexto particular: quién la dice, a quién se la dice, cómo la dice, por qué la dice, cuándo la dice, con qué intención. La semiótica implica la presunción de una competencia sensorial por parte del enunciatario, quien asigna significado al mensaje a partir de su semejanza con otro objeto conocido por él.

En semiótica, todo el problema parece partir de la cuestión de la semejanza. Vilches considera que “un objeto icónico se nos presenta en nuestro mundo con una apariencia sensible semejante al objeto real. De aquí nace una relación de tipo semiótico, producto de la interacción entre un signo, un significante y un objeto” (1990: p.15). La semejanza constituye entonces un concepto muy general que no se puede concebir sino enmarcada en un contexto particular. Para hablar de semejanza en semiótica, ésta se debe estudiar como una correspondencia entre el contenido cultural del objeto y la imagen.

## **6. Marco Metodológico**

Todo proceso de construcción investigativa requiere establecer los criterios metodológicos con base en los cuales se realizó, por lo tanto, este apartado, como su nombre los indica, retoma dichos elementos que determinan la confiabilidad y validez en el proceso de recolección de información durante todo el proceso de este trabajo.

### **6.1 Tipo de Investigación**

El tipo de investigación seleccionada es cualitativa, exploratoria. La metodología cualitativa es más apropiada para estudiar la importancia de la aplicación del lenguaje para un actor profesional en el radioteatro.

En palabras de Filck (2012):

A diferencia de la investigación cuantitativa, los métodos cualitativos toman la comunicación del investigador con el campo y sus miembros como una parte explícita de la producción de conocimiento, en lugar de excluirla lo más posible como una variable parcialmente responsable. Las subjetividades del investigador y de aquéllos a los que se estudia son parte del proceso de investigación. Las reflexiones de los investigadores sobre sus acciones y observaciones en el campo, sus impresiones, accesos de irritación, sentimientos, etc., se convierten en datos de propio derecho, formando parte de la interpretación, y se documentan en diarios de investigación o protocolos de contexto (p. 20).

El método cualitativo nos permite conocer de modo más profundo a los entrevistados, por el nivel de involucramiento que debe tener el investigador al momento de realizar la entrevista, debido a que es el investigador el que experimenta e interpreta en vivo las repuestas de los entrevistados.

## **6.2 Recolección y Análisis de los Datos**

La Licenciada Francry M. Manrique en su tesis Métodos de recolección de datos indica:

Para este estudio se seccionó método de la entrevista semiestructurada.

Cortazzo y Schettine (2021) definen la entrevista semiestructurada como:

un evento dialógico propiciador de encuentros entre subjetividades, que se conectan o vinculan a través de la palabra, permitiendo que afloren representaciones, recuerdos, emociones, racionalidades pertenecientes a la historia personal, a la memoria colectiva y a la realidad socio cultural de cada uno de los sujetos implicados. (p. 104)

La entrevista semiestructurada permite programar la entrevista, es decir, preparar y analizar cada pregunta que se realiza a los encuestados y sí bien es de carácter flexible lo que posibilita mayor interacción con el entrevistado logra mantener las directrices de la investigación.

### **6.3.1 Selección de la muestra**

Para este estudio se opta por trabajar con una muestra por conveniencia no probabilística.

En la sexta edición del libro Metodología de la investigación (2014) de los autores Hernández, R., Fernández, C., Baptista, M., con la colaboración de Méndez, S., y Mendoza, C. señalaron “Las muestras no probabilísticas, también llamadas muestras dirigidas, suponen un procedimiento de selección orientado por las características de la investigación, más que por un criterio estadístico de generalización”. (p. 189). En este caso se seleccionó a los entrevistados debido a su experiencia y proximidad con el uso de la voz y la actuación. La muestra seleccionada permite contrastar la realidad percibida por los entrevistados con los estudios anteriores de la radiofonía.

### **6.3 Enfoque metodológico (técnica de análisis)**

El análisis de los datos recolectados se realizó mediante el enfoque de la teoría fundamentada. Strauss y Glaser en 1967 enuncian respecto a la teoría fundamentada que:

Es una metodología de análisis unida a la recogida de datos, que utiliza un conjunto de métodos, sistemáticamente aplicados, para generar una teoría inductiva sobre un área sustantiva. El producto de investigación final constituye una formulación teórica, o un conjunto integrado de hipótesis conceptuales, sobre el área sustantiva que es objeto de estudio (Glaser 1992, p. 30).

Se optó por este enfoque debido a que esta perspectiva de estudio permitirá conocer la importancia del paralenguaje para el actor que es la teoría formal planteada en el presente estudio por el área conceptual en la que se desarrolla la investigación.

### **7.3 Análisis por categoría**

#### **7.3.1 Antecedentes del radio teatro:**

Se puede identificar en este apartado que, para los participantes del estudio, los referentes y la formación es fundamental y están relacionados con los orígenes del radio teatro en Chile. Respecto a los referentes, la entrevistada señala:

Los orígenes del Radio Teatro se pueden buscar en Francia de 1880, gracias al trabajo de Clement Ader con una patente del "mejoramiento de equipos telefónicos en los teatros". Es decir, que la transmisión de las obras de teatro se realizaba a través de llamadas telefónicas; es posible imaginarse que solo unos pocos tenían acceso a este medio de comunicación y, por ende, a este tipo de propuesta artística. Es la radio quien jugará un papel muy importante en la expansión cultural, permitiendo a todos apreciar una pieza artística y la calidad de los actores que lograban crear místicas historias que comenzaron a cautivar a los oyentes.

El año 1924 se emite la primera obra "A Comedy Of Danger", de Richard Hughes, por encargo de la BBC; con historias que, sumando diálogos, música y efectos de sonido,

comenzaron a crear historias que los oyentes seguían periódicamente, como una manera de reunir a la familia entorno a una pieza artística que los divertía.

La radionovela es el germen de radioteatro:

“Si nos detenemos en las diferencias entre radionovela y radioteatro, tenemos que partir de la base de que la primera es una dramatización emitida por capítulos mientras que el segundo engloba todo tipo de montaje radiofónico escenificado y de raíz dramática o género teatral. En ocasiones, ese radioteatro suele ser una obra completa, emitida sin interrupción, como el famoso montaje de Orson Welles La guerra de los mundos, adaptación de la novela de ciencia ficción de H. G. Wells”. (Blog de CPA Online, 2019).

El primer radio teatro en Chile se transmitió desde la radio Universo en el año 1932 con la obra “la enemiga” de Darío Nicomedi.

Raúl Rodríguez Ortiz señala “Para finales de la década de los años veinte, ya existían más de 15 emisoras en todo Chile, mientras que en los años cuarenta las concesiones otorgadas por el Estado alcanzaron las 49 estaciones (Merayo, 2007). Así, la radio hablada se convierte en un medio central de comunicación con un sello especial, como enfatiza Jesús Martín Barbero (2003: 231): «La radio será desde el principio eso: música popular, recitadores, partidos de fútbol y, desde el año 1931, por antonomasia, radioteatro». Si bien esta expresión refiere al radioteatro argentino, a este autor le preocupa entender el fenómeno de la radio y el género en América Latina en relación con lo oral y lo popular, siendo las ondas hertzianas un puente para expresiones de tradiciones culturales como los payadores, circo, folletines y cómicos ambulantes, entre otros”. Rodríguez-Ortiz, R. (2019).

El autor José López Vigail en su libro Manual urgente para radialitas apasionados publicado en el año 2005 señala: “el radioteatro nace como un teatro radiado, es decir, las radios ponen sus micrófonos en las salas de teatro para transmitir dicho espectáculo”. (PÁGINA). Lo que comenzaría como un teatro radiado logro convertirse en un tipo de

teatro en sí mismo, llegando a formarse compañías de teatro dedicadas al radioteatro, en el apogeo de este.

Esta forma de transmitir el arte a las personas tuvo un gran alcance antes de la llegada masiva de la televisión.

El drama y la comedia desde la radio se convirtió en uno de los pilares de la transmisión radial de las décadas de 1940, 1950 y 1960, para encontrar su ocaso en los años setenta. Fue, además, una importante fuente laboral para actores.

Esta fue la época de oro para el radioteatro chileno. La penetración de la radio en los hogares chilenos era tan grande que las personas no solo se entretenían con la radio, sino que también se educan mediante ella, era el medio más masivo de la época. Durante mucho tiempo este medio de comunicación congrego a grandes y chico alrededor de las historias, esperando ansiosos cada capítulo.

Jorge y Gonzalo Rojas (en Sagredo y Gazmuri, 2010) clasifican los radioteatros en una etapa más madura y prolífica durante los años cincuenta con Escenario en el Aire y Radioteatro Atkinson como los más destacados; en el género cómico (La familia chilena, Hogar, dulce hogar, y Radiotanda); románticos (*Romances de atardecer*); policiales (*El comisario Nuguet*); los melodramas (*Confesiones de un espejo*); y de terror (*Lo que cuenta el viento, La tercera oreja, y El siniestro doctor Mortis*). Rodríguez-Ortiz, R. (2019).

El Siniestro Doctor Mortis estuvo 27 años de manera ininterrumpida en la radiodifusión chilena, transmitido en sucesivas emisoras a lo largo del tiempo, desde 1956 a 1982. Su popularidad fue tal que esta obra pensada para la radio llegó al comic y, finalmente, a la novela gráfica.

En la década de 1940 Juan Marino Cabello, quien trabajaba en radio y conducía algunos programas, como el primero de jazz del país, formó una compañía con la cual creo los más famosos radio teatro de la época, impulsando a nuevas compañías.

Al respecto, a Ángelo Iturrieta entrevistado para la presente tesis nos comenta “Lo conozco por el doctor mortis que fue un super éxito antaño, pero más allá no conozco”. (Antecedentes del radio teatro)

Esta frase puede representar lo que a muchos les pasa con las obras de Juan Marino Cabello, su personaje más reconocido por el éxito que tuvo debido a su tono espeluznante al relatar sus historias. La opinión de Ángelo representa la visión de las personas que no tienen un mayor conocimiento respecto al autor y sus obras.

Por otra parte, la entrevistada Yanina Quiroz, quien desde niña ha estado involucrada al mundo del radioteatro por su padre nos señala referente a Juan Marino Cabello

Sin haberlo conocido si trabajo con mi padre, Alexis Quiroz, con quien fue contemporáneo y en aquella época se compartían salas de ensayo. Pero claro que lo conozco su obra y su aporte. Pero en ese entonces no era alguien que destacara por sobre los demás, sino que era una más de los tantos actores y actrices que estaban en el mundo del arte y el doblaje. (Antecedentes del radio teatro)

En aquella época comenzaron a destacar Eduardo de Calixto con la obra “hogar dulce hogar”, las obras de Pepe Harold y Octavio Sufán, entre muchos otros.

Desde aquellos años en que compartieron el padre de Yanina y Juan Marino Cabello su legado se ha acentuado y su obra ha sido valorizada no solo a nivel nacional, sino también en el extranjero convirtiéndolo en un icono del radioteatro. En referencia a esto último Yanina nos indica “si he utilizado su obra en mis clases de doblaje en la cual es obligación escribir al menos un radio teatro. Cuando trabaje sus obras fueron por su temática y su técnica. Algo que diferenciaba a Mortis del resto era eso... su vida a lo desconocido; eso se desprende de su gusto por autores como Lovecraft o Allan Poe.

El paralenguaje es uno de los elementos inseparables de la comunicación no verbal, junto con la kinésica (lenguaje corporal o expresivo), la proxémica (uso que se hace del espacio personal) y la cronémica (uso del tiempo que hace el ser humano, especialmente durante la comunicación); el conjunto de estas técnicas logra una comunicación efectiva total.

Tal como el radioteatro nuestros entrevistados tienen su propia historia dentro del mundo del radioteatro, respecto a ello Yanina nos señala

Estudié teatro desde pequeña, desde la casa, después fue a la universidad donde me gradué, luego pasé a trabajar en teatro, ópera – Así es, estuve en algunas óperas- fue una experiencia imborrable y maravillosa. Bueno, luego me comencé a especializar en doblaje. (Quiroz, Y. entrevista 25 octubre 2021).

Además, nos cuenta que “comencé a trabajar en la academia de mi padre que se llamaba Artycom, en esa escuela formamos una serie de voces que hoy en día llevan años consolidados como voces reconocidas en el medio”. (Quiroz, Y. entrevista 25 octubre 2021). Su experiencia y estudios nos permiten conocer su experiencia empírica como actriz profesional ligada al mundo del doblaje y en específico al radioteatro.

Por su parte, Ángelo Iturrieta nos relata que “mi incursión profesional se da con YQ producciones en la cual me encargo del sonido de los trabajos que realizamos como radio teatros, doblaje de series y películas, y una serie de solicitudes de sonido e imagen que aparezcan”. La historia de Ángelo en el radioteatro permite analizar el radioteatro desde el punto de vista técnico, como sonidista y editor. Además, se ha desempeñado como actor de doblaje ya que nos comenta que “También he tenido el placer de participar como doblajista, lo cual aprendí en el transcurso de los años, logrando varios personajes en películas y documentales, pero como te digo, mi mayor aporte pasa por la edición” (Iturrieta, A. entrevista 25 octubre 2021). Su experiencia y conocimiento también nos permite conocer su visión desde distintos ángulos como actor doblajista aficionado, editor y como técnico en sonido.

Para Ángelo en su rol de actor doblajista aficionado su poco conocimiento de las técnicas del paralenguaje le hizo estar en desventaja en relación a los actores profesionales, dado que los actores profesionales cuentan con mayores herramientas al momento de interpretar un personaje. Por otra parte, en su rol de editor y técnico de sonido le es más fácil trabajar con actores profesionales, esto debido a que no es necesario realizar tantas grabaciones para lograr el óptimo resultado.

### **7.3.2 Conocimientos y técnicas del paralenguaje:**

En este apartado podremos identificar que para los entrevistados los conocimientos y técnicas del paralenguaje son fundamentales en la conformación del sentido y significación del mensaje en la obra *El Reloj* de Juan Marino Cabello. Respecto a los referentes, la entrevistada señala: “Técnica... y mucha. Es cosa de escuchar el primer minuto de cualquier obra para entender el contexto en el que te sumergen los personajes. Sólo con la voz y algunos efectos que se suman”. (Quiroz, Y. entrevista 25 octubre 2021).

El paralenguaje debe cumplir con dos finalidades, la comprensión y la expresión de emociones y actitudes de la persona que habla. Sus características complementarias al lenguaje verbal, son los sonidos o la ausencia de estos, los silencios; El tono de la voz, ritmo al hablar, volumen, etc. El paralenguaje es una herramienta fundamental al momento de relatar una obra, en particular la obra *El Reloj* usa esta herramienta como una clave fundamental para seducir con el relato y que los oyentes queden prendados de la historia que se les cuenta.

En relación a la función que cumplen las técnicas del paralenguaje en el radioteatro *El Reloj*, nuestros entrevistados indican:

[...]tiene mayor cantidad de elementos que la distinguen. La entonación del relator y sobre todo los elementos que utiliza el personaje principal, el anciano, con sottonoche, respiración, irá y locura.... Destaco su capacidad pulmonar, muy bien trabajada ya que sostiene muy bien con el diafragma. Los tonos que utiliza te logran transportar a las distintas situaciones en las que pasa. (Iturrieta, A. entrevista 25 octubre 2021).

En cuanto a los conocimientos y técnicas del paralenguaje podemos identificar:

Una de las técnicas del paralenguaje es el tono de la voz, no es lo mismo un tono de voz dulce como la de una madre a su bebe al tono de esa misma madre regañando a uno de sus hijos, en el cual se podría utilizar un tono de voz grave y más estricto, entonces es el tono de voz el reflejo de una emoción o sentimiento. En el reloj el narrador es quien lleva

la historia y es la entonación de su voz la que pone en contexto al oyente, por eso es fundamental que tanto el narrador, como el resto de los personajes pueda comunicar la emoción o sentimiento que se está relatando.

La entonación va a variar según el estado emocional del personaje, la que va de un tono muy agudo a uno más grave. En general, se asocia el tono más agudo a una emoción más intensa, también se usa al finalizar una pregunta, en cambio el tono más grave es asociado al sobrecogimiento, a la tristeza, a la melancolía. Es la entonación quien da sentido e intención a lo que se dice.

Ángelo en su declaración hace referencia a la importancia del silencio “los efectos de sonido para hacer resaltar la soledad y el silencio son obras de arte por sí mismas”.

La autora María Victoria Escandell Vidal en su libro Introducción a la pragmática señala:

“Cuando se elige el silencio en lugar de la comunicación, está quedando reflejada alguna actitud del sujeto ante el entorno, y, por tanto, podemos inquirir cuál es esa actitud. Ante quien no quiere cooperar hablando nos preguntaremos enseguida por qué lo hace: ¿es por miedo?, ¿indiferencia?, ¿para ocultar alguna cosa?... El silencio, pues, tiene auténtico valor comunicativo cuando se presenta como alternativa real al uso de la palabra”. (Escandell,2006, 37)

Que no exista sonido no quiere decir que no haya comunicación. Es el silencio el que ayuda en pausas reflexivas para tener mayor claridad de los actos. El silencio tiene la misma importancia que el sonido, que se utiliza para conducir y dar significado al relato. El silencio también se trata de una técnica del paralenguaje usado en la obra el Reloj.

En referencia a los aspectos técnicos del paralenguaje Yanina indica

[...] de alguna manera los radio-teatro son como libros, porque en ambos el lector u oyente son libres de imaginar el mundo en el que se presenta la obra. En el caso del radio-teatro los sonidos ambientes, que antes, en la época del doctor mortis

se hacían directo con elementos que estuviesen disponible en el lugar. Un ejemplo son latas para las tormentas, entre otras. (Quiroz, Y. entrevista 25 octubre 2021).

Ángelo complementa la opinión de Yanina señalando

Técnica... y mucha. Es cosa de escuchar el primer minuto de cualquier obra para entender el contexto en el que te sumergen los personajes. Sólo con la voz y algunos efectos que se suman. Ojo que en esa época los efectos eran mucho más vetustos que hoy.

Respecto a la obra *El Reloj* de Juan Marino Cabello nuestra entrevistada Yanina Quiroz señala “he utilizado su obra en mis clases de doblaje en la cual es obligación escribir al menos un radio teatro. Cuando trabaje sus obras fueron por su temática y su técnica”. (Quiroz, Y. entrevista 25 octubre 2021).

Nuestra entrevistada es la directora de la Escuela de Doblaje y utiliza las obras de Juan Marino Cabello por su gran calidad en cuanto a la técnica que se usa y por su temática que resulta atractiva, no aburrida, envolvente. Esto hace que los alumnos se entretengan poniendo en práctica las técnicas necesarias para contar perfectamente la historia, al igual que lo hacía la obra original. En la obra *El Reloj* de Juan Marino Cabello se logran identificar los aspectos técnicos del paralenguaje que lo hacen particular, en referencia a ello nuestra entrevistada nos comenta “utiliza un conjunto de técnicas que hacen transportarte a un mundo de verdadero terror”. Conocimientos y técnicas del paralenguaje

Para Ángel Iturrieta son “Los distintos acentos, el volumen con el que se habla, la entonación, la velocidad y el ritmo empleados”. (Iturrieta, A. entrevista 25 octubre 2021). En cuanto al ritmo como técnica del paralenguaje podemos decir que, en la obra analizada en una técnica fundamental, pues es el ritmo el que marca la narración dado que su correcto uso sitúa al oyente en la vivencia del personaje. Cuando un personaje quiere revelar exaltación debe apresurar el ritmo, pues al usar un ritmo lento puede dar la idea de pasividad. Un ritmo intermitente puede reflejar nerviosismo y obstaculizar la correcta puesta en escena de la obra.

Las funciones del paralenguaje son exteriorizar sentimientos o emociones, animar al interlocutor para su escucha activa para que la información que compartimos sea procesada por los demás o marcar silencios para el comienzo de una exposición oral.

Por tanto, se deben saber utilizar todas estas herramientas (la entonación, el tono, el volumen, el silencio y el ritmo) del paralenguaje al momento de interpretar porque un mal uso de ellas puede conllevar a que se mal interprete el mensaje que se busca entregar. Un mismo texto de palabras puede interpretarse de forma diferente en función a las herramientas del paralenguaje que sirven para remarcar o matizar los textos dentro de la obra.

### **7.3.3 Rol del actor profesional en el radio teatro**

Si bien hemos hablado de los aspectos técnicos, importante es el rol que tiene el actor como profesional de la actuación en la correcta transmisión de ideas a los oyentes. En este apartado podremos distinguir la importancia que tiene el actor al momento de interpretar para contactar con la audiencia.

Yanina Quiroz desde su rol de profesora y directora de una escuela de doblaje nos señala “La calidad de los intérpretes, que si bien entiendo todos son actrices y actores profesionales o al menos con mucho oficio. Y se nota”.

Existe una gran diferencia entre las herramientas interpretativas que debe usar un actor en la televisión y en el radioteatro, pues este último no trasmite imágenes por lo que es la audiencia la llamada a imaginarse los sucesos narrados y son los actores los llamados a hacer un mayor esfuerzo para utilizar esta desventaja (la falta de imágenes) a su favor, debido a que si el auditor logra conectarse con la historia narrada, la experiencia puede ser más intensa que la ofrecida por la televisión.

Respecto a que debe tener un actor de radioteatro nuestro entrevistado Ángel Iturrieta nos comenta. “Técnica... y mucha. Es cosa de escuchar el primer minuto de cualquier obra para entender el contexto en el que te sumergen los personajes”.

La técnica a la que hace referencia Ángelo es precisamente el objeto de este estudio: Las Herramientas del Paralenguaje, ya que, son los actores/actrices quienes deben lograr por medio de estas herramientas que la falta de imágenes en el radioteatro no logre alterar la comprensión del público, o distorsionar negativamente el contenido que se quiere entregar.

Nuestra entrevistada Yanina Quiroz complementado lo dicho por Ángelo Iturrieta nos indica: “Calidad y técnica vocal sólo adquirida en una sala de teatro. Claro, y es que es evidente cuando hay un profesional tras un personaje”. (Quiroz, Y. entrevista 25 octubre 2021).

La carrera de actuación proporciona a los actores/actrices las herramientas necesarias para dar soporte con su voz a la historia que se narra.

La conocida entrenadora de la voz Cicely Frances Berry (1973) en su libro *La voz y el actor* señala. “el actor debe ser consciente del sentido de la continuidad de la obra y de todo lo que dice, todo lo que pronuncia, modifica el instante en cuestión y provoca el siguiente pensamiento” (p. 292).

Esto significa que el actor es el llamado a que el oyente no decaiga en el proceso activo de pensamiento que significa escuchar e imaginar la obra y la necesidad de no perder la continuidad en una obra de este tipo, radioteatral es de vital importancia para no perder la atención del oyente. Sobre todo, hoy en un mundo tan visual.

La continuidad en las obras de teatro es instruida al cursar la carrera de actor profesional y esta herramienta se puede llevar a la interpretación en el radioteatro.

En cuanto a rol del actor en el radioteatro nuestra entrevistada Yanina Quiroz comenta. “Hay un fuerte trabajo de tono y capacidad de respiración que hacen verás la personificación de los personajes... en gran medida esto es lo que permite que el radioteatro tenga tanto éxito”. (Quiroz, Y. entrevista 25 octubre 2021).

El cómo se dicen las cosas pueden cambiar el mensaje, en este caso la obra de radioteatro. Las personas en general en pocos segundos se forman una opinión de que escuchan logrando identificar que el actor logra capturar su atención porque su relato le

parece interesante o por el contrario perder el interés debido a que el actor le parece aburrido o falta de interés para su audiencia.

Yanina Quiroz además de ser profesora de doblaje ha participado como actriz en obras de radioteatro y de su experiencia nos comenta: “Técnicas aprendidas cuando estudie teatro y que despliego como actriz. Tono, timbre, velocidad sottovoce”. (Quiroz, Y. entrevista 25 octubre 2021).

Una vez más podemos ver la importancia que tiene el conocimiento del lenguaje y sus técnicas para los actores/actrices, estas técnicas son aprendidas por los actores profesionales lo que les permite llevar lo aprendido del teatro al radioteatro.

Un actor profesional debe tener cualidades imprescindibles al momento de interpretar, debe ser capaz de con su voz de dar amplitud, alcance y resistencia, lo que se logra con el dominio de la respiración.

El actor profesional debe ser claro en su pronunciación lo que se logra mediante la producción precisa de los sonidos de la lengua. También, su expresividad, si a pesar, de que la audiencia no ve a los actores actrices del radioteatro. Es la voz del actor la que debe lograr que el auditor mediante su entonación, ritmo, intensidad y timbre exprese no sólo el mensaje inmediato de las palabras, sino su significado profundo, mediante la entonación, la velocidad, las pausas, el énfasis, etc.

No se puede olvidar la importancia del timbre de la voz mencionado por la entrevistada Yanina Quiroz. Pero, ¿qué se entiende por timbre de voz? Pilar Lirio (2016) en su artículo publicado en Sottovoce (espacio virtual de divulgación científica en español sobre la voz humana) señala:

Según la RAE, timbre es aquella “cualidad del sonido determinada por el efecto que produce en los oyentes”. Sin embargo, la Acoustical Society of America recoge la definición de Helmholtz (1954) y establece que el timbre es, efectivamente, una característica perceptiva que permite diferenciar dos sonidos,

pero es necesario que ambos sonidos sean de la misma intensidad y frecuencia fundamental para poder hacerlo. (p. 77)

Entonces podemos decir que el timbre de voz es una cualidad perceptible y no existe una forma objetiva de medirla. Son estas cualidades que percibimos las que nos ayudan a diferenciar una voz de otra. Si bien a un actor profesional nace con un timbre de voz en particular como cualquiera otra persona, son los actores profesionales los que cuentan con las herramientas como para poder modificar su timbre de voz si es necesario para un determinado personaje o si el relato de su personaje así lo requiere. Desarrollar un timbre de voz que sea más grave o agudo de acuerdo a lo requerido. Debido a su formación son capaces de controlar su respiración y el cómo salen los sonidos desde su diafragma.

Por último, no podemos pasar por alto la importancia de la impostación de la voz. Ana Sofía Vargas (2008) en su ensayo pedagógico logra definir la impostación como:

La impostación consiste, en disponer la voz, de tal manera, que resulte sonora, bella, fácil. Dicho de otra manera, el aliento exprimido y contenido por el diafragma, en forma educada, hará vibrar la laringe (y las cuerdas vocales), lo que permitirá que estas vibraciones, después de una libre sonoridad en los resonadores, salga por la boca transformado en voz impostada. Se trata, pues, de sacar el máximo provecho de la caja de resonancia, esto es, que la voz resuene dentro de la cara. (p. 20)

Para un actor profesional es de vital importancia saber manejar su voz y para ello deben educar su voz de forma constante para que el mensaje llegue en forma clara y efectiva a los oyentes. Colocar la voz en forma correcta es fundamental para que los auditores sigan el relato y no pierdan el interés por no parecerle un relato atractivo. No es lo mismo contar una historia de terror usando todas las herramientas de la voz que ya mencionamos a contar esa misma historia de forma neutra sin matices, lo más probable es que se pierda el interés del auditor y no quiera continuar escuchando.

#### **7.3.4 Síntesis análisis entrevistas**

Luego de analizar las entrevistas realizadas, tanto a Yaninna Quiroz como Angelo Iturrieta, ambos expertos en doblaje internacional de series y películas y de radio teatro podemos resaltar que destacan la necesidad de contar con técnica para poder entregar un mensaje claro al interlocutor.

## 6. Conclusión

Luego de entender los diagnósticos que nos entregan los autores que experimentaron con el análisis del impacto radiofónico y entrevistas dirigidas a expertos, se puede concluir que la necesidad de contar con conocimiento de técnicas en el uso de la voz y actuación son claves a la hora de poder entregar un mensaje a una audiencia que no puede ver, sólo escuchar.

Para que el mensaje se pueda transmitir cotidianamente utilizamos nuestro lenguaje no verbal, ese que no necesita el uso de la voz, entonces cuanta relevancia adquiere el uso técnico de la voz para transmitir emociones sin que se pueda ver al actor/interprete.

Entendemos que no es llegar y dar un discurso solo sabiendo leer, va mucho más allá, se trata de lograr entregar un mensaje por medio de sensaciones y emociones, de recuerdos que nos transportan a momentos específicos, se trata de contextualizar para que se entienda de mejor el mensaje.

En *El Reloj* son los actores que solo con su voz tienen la misión de trasportar al oyente a con su imaginación construir las imágenes del relato del actor, es en este sentido que los actores/actrices no pueden descuidar la estimulación de su instrumento que es la voz, deben entrenar su entonación, la colocación, saber cuándo y cómo callar (el manejo del silencio), el ritmo, la impostación de la voz, etc. Y al igual que con cualquier instrumento se debe practicar y cuidar para usar la voz con destreza.

Durante la presente investigación se ha logrado distinguir el enorme valor que tiene el uso del silencio en la obra analizada, el cómo y cuándo calla el narrador y los personajes de la obra, porque son precisamente esos silencios y esas presencias las que logran dar el sentido lúgubre y tenebroso de la obra, es por esto que el paralenguaje fue primordial para el gran éxito que tuvo la obra que le permitió estar al aire por tantos años y hoy por hoy ser referente para muchos estudiantes de teatro, como estudiantes de doblaje de voz. No se puede olvidar que no solo el silencio es paralenguaje nunca un actor de la voz puede descuidar la entonación, el ritmo, la dicción, el volumen y la proyección de la voz.

El análisis realizado en la presente investigación busca ser una contribución para quienes estén en busca de información de la importancia del paralenguaje en el radioteatro chileno, donde los actores deben trabajar con su voz como única herramienta para conectar con su auditor.

Ante la proyección de nuevos estudios, se recomienda analizar la evolución del radioteatro en Chile, debido al resurgimiento del radioteatro mediante las plataformas virtuales conocidas como podcasts, que permiten que el auditor escuche la obra cuando lo estime conveniente, pues no está sujeto a horarios. Además, se recomienda ampliar la muestra de estudio con la finalidad de dar mayor representatividad a la investigación.

## 7 Bibliografía

1. Balsebré, A. (1996) El lenguaje radiofónico. Madrid: Cátedra
2. Becerra, C. (2017) Análisis del discurso radiofónico en el programa radial “Vivamos Felices” de Radio Felicidad, Lima, 2017.
3. Berman, M. (2018). La construcción de un género radiofónico: el radioteatro. Buenos Aires: Eudeba.
4. Blanco, Luisa. (2007) Aproximación al paralenguaje. En: Hesperia. Anuario de Filología Hispánica X. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/2505623.pdf>
5. Berry, C. (1973) La voz y el actor. Adaptación de Vicente Editorial Alba
6. [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Y8qPDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=actor+de+voz&ots=9tVm9sZZBT&sig=S4I25wXxhtb1Zk06ZqweYtG7\\_EE#v=onepage&q=actor%20de%20voz&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Y8qPDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=actor+de+voz&ots=9tVm9sZZBT&sig=S4I25wXxhtb1Zk06ZqweYtG7_EE#v=onepage&q=actor%20de%20voz&f=false)
7. Chafra, N. (2019) Análisis del lenguaje radiofónico en el noticiero matinal de Radio Mundial y la percepción de mensajes en los riobambenos, julio-diciembre, 2018. <https://1library.co/document/yr3686jy-analisis-lenguaje-radiofonico-noticiero-matinal-percepcion-riobambenos-diciembre.html>
8. Correa, M. (2015) Sonidos de la memoria: La época dorada del radioteatro en Chile. Memoria para optar al Título de Periodista. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/170863>
9. De Torres, I. (2015) Aportes para la historia de la radiodifusión como servicio público. El Sodore de Uruguay: una propuesta innovadora en el contexto hispanoamericano. En Revista *Questión*, Volumen 1, N° 46, abril-junio 2015. <https://core.ac.uk/download/pdf/296381312.pdf>

10. Escalona, D. (2008) Análisis fonético y de elementos del lenguaje radiofónico de los mensajes comunicativos de los locutores radiales de la ciudad de Valdivia. <http://cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2008/ffe.74<sup>a</sup>/doc/ffe.74<sup>a</sup>.pdf>
11. Escandell, M. (2006) Introducción a la pragmática. Segunda Edición. Editorial Grupo Planeta (GBS), [https://books.google.cl/books?id=p33Kdy\\_\\_MnYC&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cl/books?id=p33Kdy__MnYC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
12. García, N. (2016) Estrategias persuasivas del discurso publicitario radial. Una metodología sociosemiótica. <https://toaz.info/doc-viewer>
13. Hernandez, M. (2014) Investigación cualitativa a través de entrevistas: Su análisis mediante la teoría fundamentada. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/36261/La%20investigacion%20cualitativa%20a%20traves%20de%20entrevistas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
14. Hernández, R., Fernández, C., Baptista, M., con la colaboración de Méndez, S., y Mendoza, C. (2014) Metodología de la investigación 6<sup>o</sup> edición, editorial McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V, 17 capítulos, libro en línea <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/aracteríst-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>
15. Hidalgo, M. (2019) Análisis del discurso radiofónico emitido por el programa Trompas de Falopio transmitido por Radio Canela 106.5 en horario 12:00 A 14:00. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/20128>
16. Knapp, M. (1986) La comunicación no verbal. El cuerpo y su entorno, Barcelona: Paidós.
17. Kress, y otros (2001) Semiótica discursiva. En T. van Dijk, comp. El discurso como estructura y proceso. Barcelona: Gedisa, pp. 373-416.
18. Lirio P. (2016) Cualidades del sonido (I): timbre y cualidad de voz.

19. <https://sottovoce.hypotheses.org/610>
20. López, V (2005) Manual urgente para radialistas apasionados <https://ondacolor.org/wp-content/uploads/2021/05/ManualUrgenteRadial>
21. Mah, A. (2007) El paralenguaje en el teatro de Aimé Césaire y de Domingo Miras: Una aproximación comparada al discurso no verbal. Revista Cauce N° 30 Centro Virtual Cervantes. <https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce30/.pdf>
22. Manrique, F (2004) Métodos de recolección de datos <https://www.monografias.com/trabajos18/aracteríst-de-datos/aracteríst-de-datos.shtml>
23. Mejía, J. (2000) “El muestreo en la investigación cualitativa”, Investigaciones Sociales. Revista del Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, N° 5, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, p. 166 file:///C:/Users/HP/Downloads/6062.pdf
24. Ortega y Gasset, J. (1957). Comentario al Banquete de Platón. Obras completas, IX [https://ortegaygasset.edu/descargas/pdf\\_noticias/Dossier%20Pres%20Tomo%20X%20Ortega%20revisado.pdf](https://ortegaygasset.edu/descargas/pdf_noticias/Dossier%20Pres%20Tomo%20X%20Ortega%20revisado.pdf)
25. Ortiz, M. y Volpini, F. (2016) Realización, lenguaje y elecciones narrativas de radioteatro: tres aproximaciones a la creación de espacios sonoros en el tiempo. En Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria. <http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.53496>
26. Pérez-Rasilla, E. (2002) Sobre el arte del actor y su formación. El actor de teatro en España hoy. <https://revistas.unav.edu>
27. Perilla J. (2017). Radioteatro y teatro, un poco de su historia en Colombia. <https://www.senalmemoria.co/articulos/radioteatro-y-teatro-un-poco-de-su-historia-en-colombia>
28. Poyatos, F (2003) La comunicación no verbal: algunas de sus perspectivas de estudio e investigación. Revista de investigación lingüística N° 2 Vol. 6 P. 63-83 <https://revistas.um.es/ril/article/view/5741/5591>

29. Real Academia Española (RAE) (2020) Diccionario de la Lengua Española.  
<https://del.rae.es/lenguaje>
30. Rodríguez-Ortiz, R. (2019) Las tres etapas del radioteatro en Chile.  
<https://dialnet.unirioja.es>
31. San Nicolás, César (2005): Introducción a la creatividad publicitaria. Fundamentos teórico-prácticos. Murcia, España: DM Ediciones.
32. Soengas, X. (2005) El discurso radiofónico. Particularidades de la narración sonora. PRISMA.COM. Revista de Ciências da Informação e da Comunicação do CETAC.  
<https://estudiosaudiovisuais.org/es/publicacion/el-discurso-radiofonico-particularidades-de-la-narracion-sonora/>
33. Sosa, R. (2013) Caracterización del discurso publicitario en diarios digitales. Un análisis semiótico contrastativo de la publicidad en Los Andes y Los Andes Online.  
<https://core.ac.uk/download/pdf/61891499.pdf>
34. Schettine y Cortazzo (2021) Técnicas y estrategias en la investigación cualitativa.  
[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/53686/Documento\\_completo\\_\\_.-%20Cortazzo%20CATEDRA%20.pdf-PDFA.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/53686/Documento_completo__.-%20Cortazzo%20CATEDRA%20.pdf-PDFA.pdf?sequence=1)
35. Subsecretaría de Radiocomunicaciones de Chile (SUBTEL) (2019)  
<https://www.subtel.gob.cl>
36. Historia de la Ra"io". Autor: Julia Máxima Uriarte. Para: Caracteristicas.co. Última edición: 9 de junio de 2020. Disponible en: <https://www.caracteristicas.co/historia-de-la-radio/>. Consultado: 26 de octubre de 2021

Fuente: <https://www.caracteristicas.co/historia-de-la-radio/#ixzz7FHnlAdpMVilches>, L. (1990). La lectura de la imagen. Barcelona: Paidós.

## 8 Anexos

### 8.1. Autorización entrevista Yanina Quiroz



#### CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Por la presente yo, Yaninna Quiroz Espinoza, Rut 9.983.280-0, comunico que el estudiante Claudio Bustamante Anabalón, RUT: 15.629.213-3 de la Universidad Academia Humanismo Cristiano, está realizando una investigación para el curso Seminario de Grado II con la profesora Marisol Campillay Llanos. Rut: 16.746.015-1.

A través de esta soy consciente que participaré de una entrevista que será grabada, mediante ZOOM para obtener resultados de la investigación sobre La influencia del paralenguaje en el radioteatro chileno.

Con el conocimiento de que nunca seré identificado y siempre se mantendrá el anonimato y confidencialidad de mi identidad personal. Los resultados se analizarán como grupo y mi nombre no aparecerá en la publicación, además si así lo requiero puedo acceder a los resultados de la investigación.

Estoy enterado(a) que este estudio es confidencial y libre de costo.



Yaninna Quiroz Espinoza  
Directora Docente



UNIVERSIDAD  
ACADEMIA  
DE HUMANISMO CRISTIANO  
FACULTAD DE ARTES

---

Yaninna Quiroz Espinoza  
9.983.280-0

Marisol Campillay Llanos  
16.746.015-1

### 8.1.1 Transcripción entrevista Yanina Quiroz

1. ¿Qué me puede decir de Juan Marino Cabello?

Sin haberlo conocido si trabajó con mi padre, Alexis Quiroz, con quien fue contemporáneo y en aquella época se compartían salas de ensayo. Pero claro que lo conozco su obra y su aporte. Pero en ese entonces no era alguien que destacara por sobre los demás, sino que era una más de los tantos actores y actrices que estaban en el mundo del arte y el doblaje.

2. ¿Ha trabajado obras de JMC?

No de manera profesional, pero si he utilizado su obra en mis clases de doblaje en la cual es obligación escribir al menos un radio teatro. Cuando trabajé sus obras fueron por su temática y su técnica. Algo que diferenciaba a Mortis del resto era eso... su vida a lo desconocido; eso se desprende de su gusto por autores como Lovecraft o Allan Poe.

3. Según su experiencia ¿qué elementos se desprenden de las obras de JMC?

Calidad y técnica vocal sólo adquirida en una sala de teatro. Claro, y es que es evidente cuando hay un profesional tras un personaje.

Hay un fuerte trabajo de tono y capacidad de respiración que hacen verás la personificación de los personajes... en gran medida esto es lo que permite que el radio-teatro tenga tanto éxito.

4. Según su experiencia ¿qué elementos dificultan el entendimiento de las obras de JMC?

Difícil pregunta; ¡Claro! y es que quien escucha alguna obra de JMC logra comprender desde el inicio cada detalle y eso pasa principalmente por la capacidad que tiene el relator de la obra. De poder situarte. Posiblemente la cercanía y devoción por Edgar Allan Poe y su peculiar forma de relatar el misterio limiten el entendimiento simple de las situaciones y contextos.

5. Dentro de los elementos que usted menciona ¿Considera usted que hay alguno(s) más relevante(s) que los demás?

Como punto uno, para mí el relator es quien da el punto de partida, luego se suma un elenco profesional capaz de sacar de apuros a los compañeros.

6. ¿Qué particularidades desprende de las obras de JMC?

El tono misterioso que logro captar a la perfección de sus mentores Lovecraft y Poe. Las historias en si son muy buenas, técnicamente hablando ya que cuentan con una estructura que acompaña a la perfección el hilo conductor.

7. Cuál es la importancia de los elementos técnicos en las obras de radio teatro que has trabajado

Primordial... piensa que de alguna manera los radio-teatro son como libros, porque en ambos el lector u oyente son libres de imaginar el mundo en el que se presenta la obra.

En el caso del radio-teatro los sonidos ambientes, que antes, en la época de el doctor mortis se hacían directo con elementos que estuviesen disponible en el lugar. Un ejemplo son latas para las tormentas, entre otras.

#### 8. Cuéntame sobre tu trayectoria artística

Yo comienzo a los 2 años, si y es que desde los 2 años estaba en los teatros con mi padre, de hecho, a esa edad estuve haciendo efectos de sonido (risas), hice de bebé hablando y me pasaron unas piedritas para jugar y eso servía para el pasar de una carreta. De ahí en adelante no he parado.

Estudí teatro desde pequeña, desde la casa, después fue a la universidad donde me gradué, luego pasé a trabajar en teatro, ópera - Así es, estuve en algunas óperas- fue una experiencia imborrable y maravillosa.

Bueno, luego me comencé a especializar en doblaje, aunque decir que me especialicé no es tan certero, básicamente porque desde niña hice doblaje junto a mi padre (pionero en el doblaje nacional) por lo cual de más grande (ojo que te hablo de los años 80) comencé a trabajar en la academia de mi padre que se llamaba Artycom, en esa escuela formamos una serie de voces que hoy en día llevan años consolidados como voces reconocidas en el medio. Ya por el año 2000 me hago cargo de la academia de forma definitiva a la vez que me posiciono como doblajista principal para novelas, series, películas, comerciales y dibujos animados. Hoy en día Artycom cambio de nombre a YQ producciones donde imparto clases de doblaje y radio-teatro en toda Latinoamérica tanto de manera online como presencial.

#### 9. Identificar los elementos del paralenguaje presente en el radio el reloj de Juan Marino Cabello.

Los distintos acentos, el volumen con el que se habla, la entonación, la velocidad y el ritmo empleados.

#### 10. ¿Porque llegas al radio teatro?

(Respondido arriba)

#### 11. ¿Como podrías describir su trabajo en el radio teatro?

Nunca se ha detenido. Puedo decir que llevo casi 30 años haciendo radio teatro, no sólo en radio de Chile, sino de latitudes como Colombia, México, Canadá, Estados Unidos, Argentina, España entre otros.

Mi trabajo se basa en creación y puesta en escena. Hoy en día con la tecnología es un poco más fácil poder transmitir los mensajes.

#### 12. ¿Qué significa escribir el radio teatro?

¿Qué te puedo decir?... se que es especial por lo que viví hace casi 50 años atrás y por lo que implica ser una de las personas en toda Iberoamérica que sigue constante en este arte.

13. ¿Qué significa actuar?

Respuesta simple con un trasfondo muy complejo. Significa vida.

14. ¿Como llegas al doblaje?

Por mi padre

15. determinar la función que cumplen los elementos del paralenguaje en el radio teatro el reloj como está trabajada la vos?

En esa obra que creo la escogiste muy bien ya que es la que tiene mayor cantidad de elementos que la distinguen.

La entonación del relator y sobre todo los elementos que utiliza el personaje principal, el anciano, con sottovoce, respiración, irá y locura.... Destaco su capacidad pulmonar, muy bien trabajada ya que sostiene muy bien con el diafragma.

Los tonos que utiliza te logran transportar a las distintas situaciones en las que pasa.

16. ¿Qué técnicas utilizas?

Que cursos o que referentes de voz tienes Técnicas aprendidas cuando estudie teatro y que despliego como actriz. Tono, timbre, velocidad sottovoce. Te podría decir que mi referente es mi padre, quien con casi 80 años sigue dirigiendo películas y series.

Luego poseo una serie de amigos, sobre todo mexicanos, de los cuales siempre me nutro, recuerda que México es la cuna del doblaje. Ellos comenzaron todo en los 40, incluso eran los que doblaban para España.

17. ¿Los aspectos técnicos utilizados en el reloj de Juan Marino Cabello son particulares?

Si claro, no alejados de lo que otros ya hacían, pero esa obra como te mencioné, utiliza un conjunto de técnicas que hacen transportarte a un mundo de verdadero terror... En lo particular también soy admiradora de Edgar Allan Poe y la obra de Juan Marino Cabello es como leer uno de sus libros.

18. ¿Me puedes contar sobre tu trabajo?

En la actualidad tengo la escuela de doblaje en modalidad online la cual ha funcionado a la perfección y me permitió expandir horizontes.

Sigo haciendo doblaje de varias cosas en Dint (doblajes internacionales Santiago de Chile).

También estoy haciendo clases en la Universidad de Concepción y tengo la suerte de estar haciendo clases en presenciales cada 6 meses en diplomados en México y Colombia.

## 8.2 Autorización entrevista Ángelo Iturrieta



### CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Por la presente yo, Angelo Iturrieta Gonzalez, Rut 10.361.400-7, comunico que el estudiante Claudio Bustamante Anabalón, RUT: 15.629.213-3 de la Universidad Academia Humanismo Cristiano, está realizando una investigación para el curso Seminario de Grado II con la profesora Marisol Campillay Llanos. Rut: 16.746.015-1.

A través de esta soy consciente que participaré de una entrevista que será grabada, mediante ZOOM para obtener resultados de la investigación sobre La influencia del paralenguaje en el radioteatro chileno.

Con el conocimiento de que nunca seré identificado y siempre se mantendrá el anonimato y confidencialidad de mi identidad personal. Los resultados se analizarán como grupo y mi nombre no aparecerá en la publicación, además si así lo requiero puedo acceder a los resultados de la investigación.

Estoy enterado(a) que este estudio es confidencial y libre de costo.

  
Angelo Iturrieta González  
Director Académico

  
  
UNIVERSIDAD  
ACADEMIA  
DE HUMANISMO CRISTIANO  
FACULTAD DE ARTES

---

Angelo Iturrieta Gonzalez  
10.361.400-7

Marisol  
Campillay Llanos  
16.746.015-1

### 8.2.1 Transcripción entrevista Ángelo Iturrieta

1. ¿Qué me puede decir de Juan Marino Cabello?

Lo conozco por el doctor Mortis que fue un super éxito antaño, pero más allá no conozco.

2. ¿Ha trabajado obras de JMC?

Sólo la obra El reloj. La adaptamos y grabamos. Se escuchó en Chile, Colombia y Canadá.

3. ¿Cuándo hicieron esa adaptación?

El año 2017. Nos contrató una radio canadiense que se encargó de repartir el producto en otros países.

4. Según su experiencia ¿qué elementos se desprenden de las obras de JMC?

Técnica... y mucha. Es cosa de escuchar el primer minuto de cualquier obra para entender el contexto en el que te sumergen los personajes. Sólo con la voz y algunos efectos que se suman. Ojo que en esa época los efectos eran mucho más arcaicos que hoy.

5. Según su experiencia ¿qué elementos dificultan el entendimiento de las obras de JMC?

No creo que sea difícil entender, creo que pasa por el no querer escuchar. Por el abuso negativo de la tecnología.

6. ¿Qué particularidades desprende de las obras de JMC?

La calidad de los intérpretes, que si bien entiendo todos son actrices y actores profesionales o al menos con mucho oficio. Y se nota.

Destaco mucho al narrador, que te sitúa muy rápido en un contexto... te transporta al set.

- 7.Cuál es la importancia de los elementos técnicos en las obras de radio teatro que has trabajado

Bueno... mucha (risas) como el encargado de los aspectos técnicos en YQ producciones, los efectos de sonido son demasiado importantes a la hora de colaborar con las sensaciones y las emociones. Un simple sonido de un cabalgar lejano te puede transportar a un momento importante de tu vida... y ¡puf! Nace la complicidad entre obra y espectador.

#### 8. Cuéntame sobre tu trayectoria artística

¿Artista? ¡no! (risas) es que no quiero faltar el respeto a los creadores de arte... me ligue al arte hace más de 10 años, si bien siempre he sido un inquieto del arte, toco guitarra, disfruto de la buena música, mi incursión profesional se da con YQ producciones en la cual me encargo del sonido de los trabajos que realizamos como radio teatros, doblaje de series y películas, y una serie de solicitudes de sonido e imagen que aparezcan.

También he tenido el placer de participar como doblajista, lo cual aprendí en el transcurso de los años, logrando varios personajes en películas y documentales, pero como te digo, mi mayor aporte pasa por la edición.

#### 9. Identificar los elementos del paralenguaje presente en el radio el reloj de Juan Marino Cabello.

¡El ritmo!, claro que sí, ese debe ser uno de sus pilares. La combinación de tonos empleados y los silencios, algo a destacar es el silencio que equilibran de manera magistral.

#### 10. ¿Porque llegas al radio teatro?

Por Yanina Quiroz, mi señora, quien lleva una vida en el arte. La conocí en la universidad y si bien nos separamos algunos años, en la cual cada quien formo su vida, al pasar del tiempo nos volvimos a reunir para no separarnos; bueno, fuera del comentario meloso (risas), el no separarnos más conllevó el trabajar juntos. Así me sume a su equipo, primero como alumno, para pasar luego a encargarme de la edición y doblaje en algunos casos.

#### 11. ¿Como podrías describir tu trabajo en el radio teatro?

Constante descubrimiento. Hemos trabajado por más de 10 años con radios chilenas y extranjeras (digo 10 años por mí, porque Yanina lleva más de 30).

En las cuales hemos tomado nota de los comportamientos del público y es allí donde mi aporte comienza a ser más pro activo porque adapto de acuerdo al concepto que trabaja la obra sobre el tipo de audiencia o los tipos de audiencia que tendremos. Señaló también que he escrito varios radio-teatro a la fecha y pretendo escribir varios más.

12. ¿Qué significa escribir el radio teatro?

Un mundo. Si has escrito alguna vez sabes que es meterse en un mundo mágico que tienes la posibilidad, a diferencia de la realidad, a construirlo y manejarlo tu. Es una manera de expresar lo que no has podido expresar. Si, así lo resumo.

13. ¿Qué significa actuar?

Buena pregunta para un actor. Yo no me creo actor así que no puedo responder a esa.

14. ¿Cómo llegas al doblaje?

Por mi señora que es doblajista profesional

15. ¿Los aspectos técnicos utilizados en el reloj de Juan Marino Cabello son particulares?

Si, desde el narrador con su tono macabro, pasando por la historia realmente tenebrosa, el viejo y su voz “extraña”, los efectos de sonido para hacer resaltar la soledad y el silencio son obras de arte por sí mismas.

16. ¿Me puedes contar sobre tu trabajo?

En la actualidad tengo la escuela de doblaje en modalidad online la cual ha funcionado a la perfección y me permitió expandir horizontes.

Sigo haciendo doblaje de varias cosas en Dint (doblajes internacionales Santiago de Chile). También estoy haciendo clases en la Universidad de Concepción y tengo la suerte de estar haciendo clases en presenciales cada 6 meses en diplomados en México y Colombia.